GUY LOUDMER
COMMISSAIRE PRISEUR S.C.P



IMPORTANTS TABLEAUX ABSTRAITS ET CONTEMPORAINS

PARIS - HÔTEL DROUOT - SAMEDI 12 OCTOBRE 1991 À 20 H 30

GUY LOUDMER

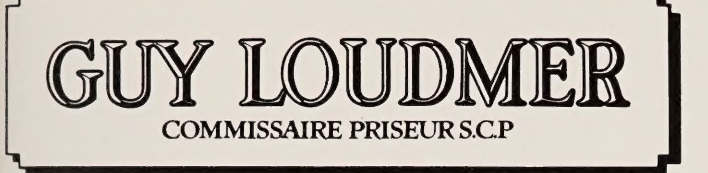
45, rue Lafayette 75009 PARIS
Téléphone : (1) 48 78 89 89
Téléfax : (1) 48 78 91 00
Télex : 283958F

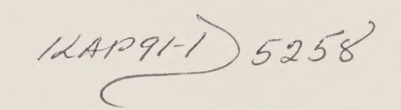
Banque Nationale de Paris, Agence centrale, compte 828-29447025

Banque Monod, Paris Drouot
Compte 2-80189710009-08

Comptes spéciaux acquéreurs
Banque Commerciale Privée
Compte 22120119264 RIB 85
Téléphone (1) 42 66 92 32
Mademoiselle Tramoni

Union de Banques à Paris
Comptes spéciaux
Agence 00059
Compte n° 00331502003/19







IMPORTANTS TABLEAUX ABSTRAITS ET CONTEMPORAINS

dont la vente aux enchères publiques aura lieu à

Paris Hôtel Drouot

salles 1 et 7 réunies

9, rue Drouot, 75009 Paris : Téléphone en salle (1) 48 00 20 05 et 48 00 20 01
Standard (1) 48 00 20 20

Samedi 12 octobre 1991 à 20 h 30

Exposition à l'Etude :
du lundi 30 septembre au vendredi 4 octobre de 10 heures à 13 heures
et de 14 heures à 18 heures
et du lundi 7 octobre au mercredi 9 octobre de 10 heures à 13 heures
et de 14 heures à 18 heures

Exposition à Drouot en salles 5 et 6 réunies :
les vendredi 11 et en salles 1 et 7 le samedi 12 octobre de 11 heures à 18 heures

Catalogue sur demande à l'Etude : 100 F

Pour tous les renseignements concernant cette vente
s'adresser à Philippe Loudmer et Xavier Bureau

Nouvelle adresse :

MAÎTRE GUY LOUDMER — 45, rue Lafayette — 75009 Paris
Téléphone (1) 48 78 89 89 — Télex 283 958 F — Téléfax (1) 48 78 91 00

Index

IMPORTANTS TABLEAUX ABSTRAITS
ET CONTEMPORAINS
dont

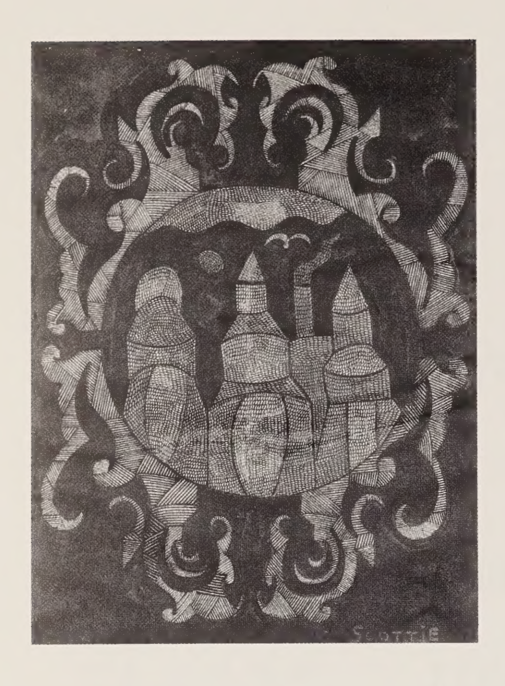
Alexandre Calder « Fond jaune et bleu ». 1949

Maurice Estève « Blois ». 1953

Nicolas de Staël « Composition ». 1944

Antoni Tàpies « Diptyque ». 1972

Bram Van Velde « Composition ». 1948



Scottie WILSON

1 « Sans titre » (vers 1945-1950)
Encre et crayons de couleurs
Signé en bas à droite
38 × 28 cm

PROVENANCE : Ancienne Collection Roland Penrose

12.000/15.000 F

Scottie WILSON

2 « Sans titre » (vers 1944)
Encre et crayons de couleurs
Signé en bas à droite
38 × 56 cm

PROVENANCE : Ancienne Collection Roland Penrose

12.000/15.000 F





Scottie WILSON

3 « Sans titre » (vers 1945-1950)
Encre et crayons de couleurs
Signé en bas à droite
55 × 37 cm

PROVENANCE : Ancienne Collection Roland Penrose

12.000/15.000 F

Scottie WILSON

4 « Sans titre » (vers 1945-1950)
Encre et crayons de couleurs
Signé en bas à droite
56 × 38 cm

PROVENANCE : Ancienne Collection Roland Penrose

12.000/15.000 F





Scottie WILSON

5 « Mind picture » (1951)
Encre et crayons de couleurs
Signé en bas à droite
38 × 44,5 cm

BIBLIOGRAPHIE : « Scottie » Editions Gérard Schreiner, Bâle 1979, reproduit au n° 17.

12.000/15.000 F

« Les œuvres de Scottie sont de toutes celles connues ... au nombre des plus chargées, des plus hautement cérébrales, des plus interloquantes et fascinantes. Elles sont si étranges qu'à les rencontrer sans être informé de leur auteur on serait probablement tenté de les lier à une déraison fiévreusement aberrante et une humeur d'aliénation, cependant que l'homme exemplaire qu'elles ont pour auteur ... est aussi peu fou qu'il se peut, à moins que ce soit être fou qu'être sage et clairvoyant au point qu'il est. Je ne crois pas avoir de ma vie rencontré homme de si grand savoir. »

Jean Dubuffet (1965)



Jean FAUTRIER

6 «Nu debout, de dos»

Encre sur papier

Cachet de la signature en bas à droite

34 × 21 cm

60.000/70.000 F

«Les postures de la femme sont si nombreuses qu'elles apparaissent illimitées : que ce corps sait se tordre, s'offrir ou se dérober! Fautrier, avec égard mais non sans violence, s'en saisit, il entend en accentuer les ploiements, en exagérer encore les alanguissements. Le voilà qui parcourt son bien (le bien du dessin, celui de son âme) et il l'égrène au rythme de ses besoins, suggérant tout aussi bien la franche vulgarité que l'élégance la moins démunie. Fautrier dresse le tableau complet d'une érotique moins mécanique qu'inspirée. La femme se donne, elle est à prendre. Tout sera dit de la fervente querelle, le sexe et le sein d'abondance, la croupe relevée avec ardeur, la charpente de cette vibration de monde est l'angoisse du terrestre, de grandes eaux circulent, c'est la sève et le sang d'amour, le corps se plisse, se froisse, il ne craquera pas, la morsure est celle de la main qui dessine. Il y a du sublime et de l'immonde dans tout cela, mais le sublime et l'immonde ne sont précisément pas au monde, l'un trop haut, l'autre trop bas, il faut les faire être au monde, les amener à rien d'autre que cette suprême visée : le réel. Alors au dessin, et vivement!
De la femme figurée dans le tremblement de sa fureur ou dans le relâchement d'un avant-sommeil (un vent paisible lui bat les paupières, j'entends Catulle), il faut dire que sa représentation obéit à quelques urgences de vie particulièrement pressantes. Il y a d'abord ce fait rare, la femme debout soit repoussant l'appel, la main levée stoppant la frénésie qui la harcèle de ses caresses (voix et attouchements) en un geste d'interdit : ne me touche pas (ou plus)!, soit se détournant, piteuse, écrasée, s'évadant de soi-même, vouée encore au comble de la mélancolie charnelle.»

Yves Peiré, «Fautrier»,
Editions du Regard
1990

Pierre ALECHINSKY

7 «1815 / I» (1979)

Encre et eau-forte sur papier de Taiwan

(exemplaire unique)

Signée et datée en bas à gauche

215 × 90 cm

70.000/90.000 F

«Si je vois une peinture d'Alechinsky, je n'ai pas envie de m'y fondre e de devenir une part de son monde. Ce n'est pas qu'il (l'artiste) ne soit pa agréable ... Mais il m'effraye, j'ai peur de l'ironie, des formes instables J'aimerai bien accrocher un Alechinsky sur mon mur. Mais je n'oserai pa y pénétrer. Les peintures d'Alechinsky, plus que toutes autres, prennen le monde extérieur, le transforment en le passant dans un univer interne, puis le rejetent dans la réalité. C'est bien là le but de l'art. Mai dans le cas d'Alechinsky ce processus est à la fois illimité et intentionel.. Il ne peint pas afin de signifier quelque chose. Il laisse les signification et les phantasmes se rejoindre de leurs propres accords ... Plutôt, l'inté rieur et l'extérieur entrent en collision dans son œuvre et en ressorten éprouvés.»

Eugène Ionesco
«Trois approches» in P.Alechinsk
«Paintings & writings», Museum of Art
Carnegie Institut

Jean-Olivier HUCLEUX

8 «Autoportrait» (1985)
Dessin à la mine de plomb
Signé et daté 25.9.85 en bas à gauche
107 × 72 cm

BIBLIOGRAPHIE : - «Hucleux - 12 dessins suivis du catalogue de l'œuvre», Bernard Lamarche-Vadel, Aux Editions de La Différence, 1987, p. 23, reproduit

100.000/150.000 F



«Plus Hucleux travaille à la recréation précise d'un sujet, d'une image de plus en plus détaillée, détaillée à l'extrême, plus elle lui échappe dans cette impossibilité essentielle de n'être jamais saisie – ni finalement achevée ou résolue.»

Pontus Hulten, préface au catalogue «Copie Conforme ?», Centre Pompidou, 1979



Richard LINDNER

9 «Two profiles» (1977)
Pastel et mine de plomb sur papier
Signé et daté en bas à droite
127 × 97 cm

EXPOSITIONS : - «Lindner», Fondation Maeght, St Paul de Vence 12 mai-30 juin 1979 reproduit au n° 91 du catalogue
- Sidney Janis Gallery, New York

BIBLIOGRAPHIE : - «Derrière le Miroir» n° 226, 1977 reproduit
- «Derrière le Miroir» n° 241, 1980 reproduit

160.000/200.000 F



Jean-Charles BLAIS

10 « Mélancolie »

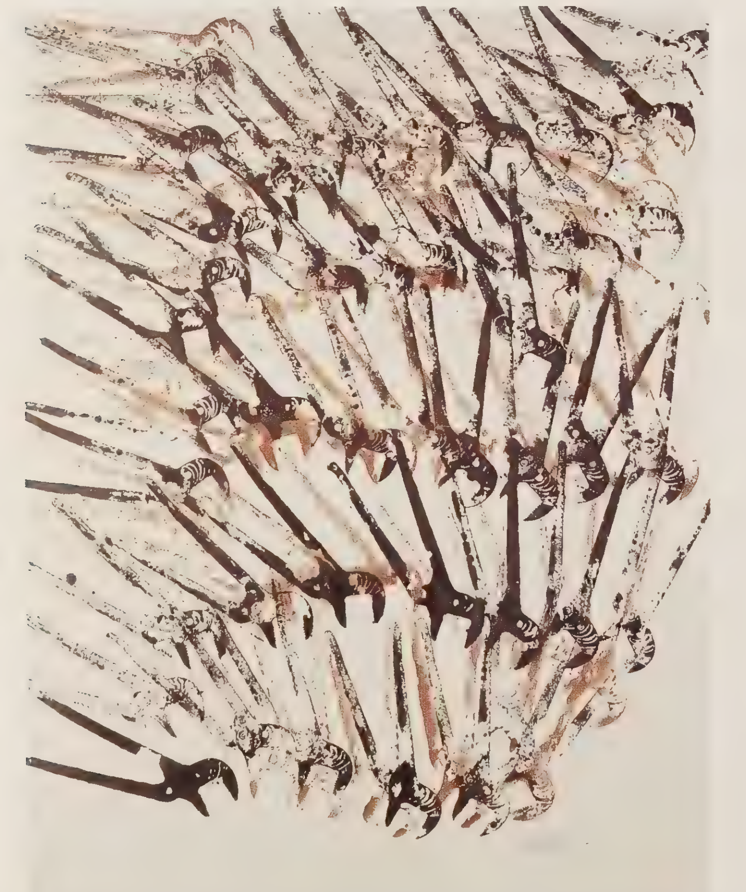
Fusain, huile et craie grasse sur papier

Intitulé en bas et signé en bas à droite

36,5 × 26,3 cm

EXPOSITIONS : - Galerie Yvon Lambert, Paris
- Galerie Siegel, New York

25.000/30.000 F



ARMAN

11 « Empreintes de clefs à molette »

Encres brune et noire sur papier

Signée en bas à droite

128 × 97 cm

Pièce unique, certificat de Monsieur Pierre Nahon

30.000/40.000 F

Emile GILIOLI

12 «Sans titre» (1967)
Fusain sur papier
Signé et daté en bas à gauche
64 × 49 cm

15.000/20.000 F



«Dans ce "laboratoire" que fut pour Gilioli l'œuvre graphique, son analyse formelle le conduisit simultanément à une rigueur quasi-géométrique et à une sûreté, une liberté de geste (allant même jusqu'à l'automatisme) dont profitèrent les grandes têtes dessinées entre les années 1948-1970. La ligne est signifiante, expressive, sensible, qu'elle soit abstraite ou figurative. Son analyse graphique fit progresser sa création figurative. A ce propos le sculpteur notait : "... Il me semblait que mes portraits sculptés n'avaient pas la vigueur, l'invention de mes dessins. En le réalisant aujourd'hui (1966, buste de Babet), je me suis aperçu que les recherches abstraites que j'avais menées m'avaient libéré d'une vision contrainte. Tout ce que j'ai appris par l'invention des volumes, des formes abstraites, je pense en avoir profité maintenant dans cette réalisation".»

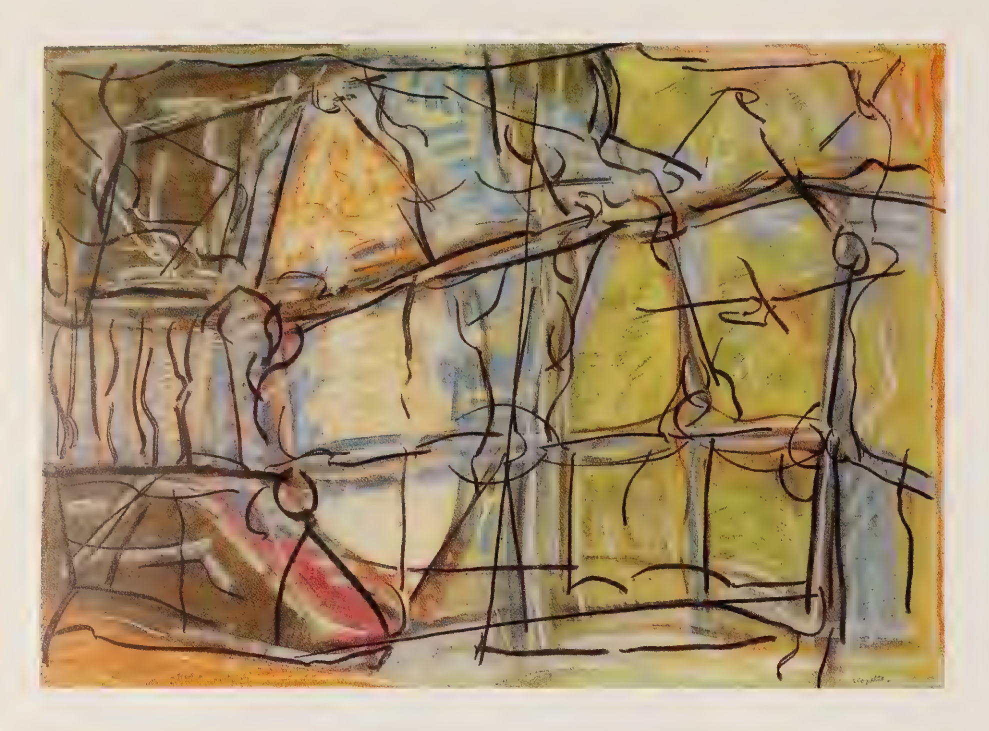
«Gilioli, la Sculpture»,
éd. Robert Morel, 1968, pp. 66-67



Henri GOETZ

13 «Composition» (1951)
Pastel
Signé et daté en bas à gauche
49,5 × 63,5 cm

45.000/50.000 F



Jean-Paul RIOPELLE

14 « Sans titre »
Pastel sur carton
Signé en bas à droite
100 × 140 cm

60.000/80.000 F



Alexander CALDER

15 « Sans titre » (1950)
Gouache et lavis d'encre
Signée et datée en bas à droite
73 × 103 cm

60.000/70.000 F

« I very much like making gouaches. It goes fast and one can surprise oneself ».
« Calder's Universe »,
The Whitney Museum of American
Art, New York, 1977

Jean-Michel ATLAN

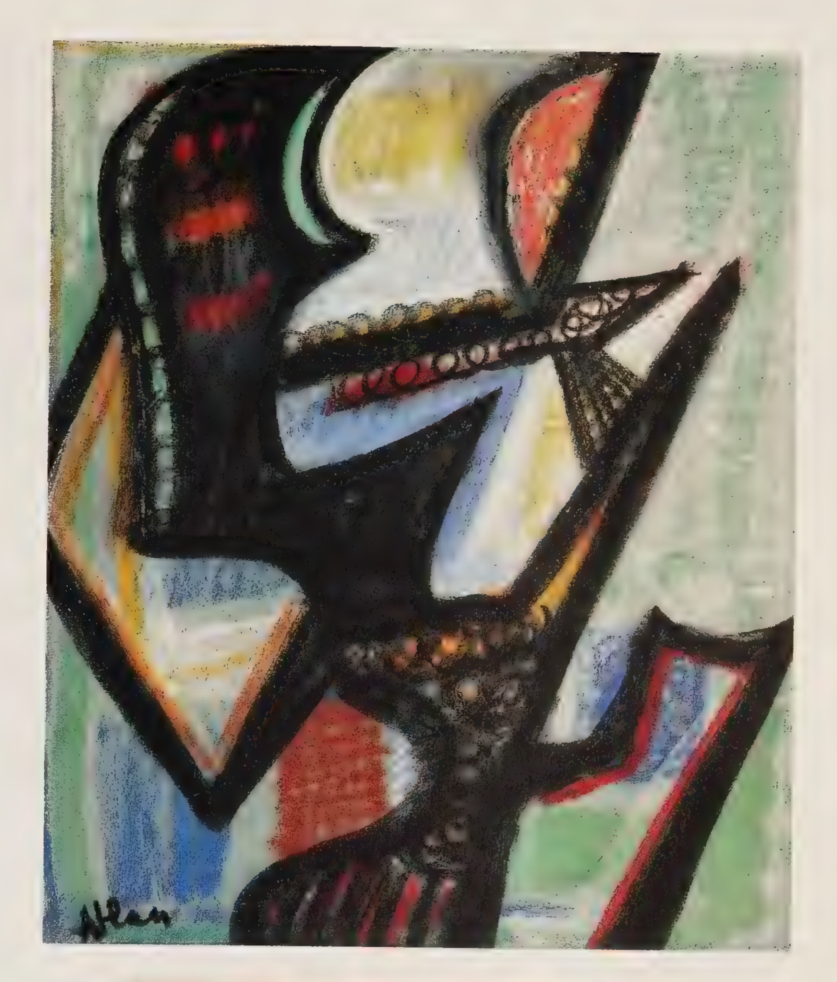
16 «Composition» (1956)
Pastel
Signé en bas à gauche
56 × 47 cm

PROVENANCE : - Acquis de l'artiste en 1958 - Ancienne collection Roger Vivier, Toulouse

150.000/180.000 F

«Atlan est celui qui se rapproche le plus des Tachistes, sinon plastiquement, du moins par l'esprit. Marqué, en effet, comme eux, par le Surréalisme, il est le plus visionnaire de tous les abstraits (on ne s'étonne pas qu'il aime Redon), le plus sensible au mystère, au fantastique, à l'élémentaire de la vie, et celui qui s'éfforce le plus de faire de son tableau ce quelque chose de cosmique ou de viscéral qu'informe et gonfle le souffle même des existences universelles (...)
Etre quasiment vivant, parce qu'animé par les forces mêmes qui animent le monde, être magique aussi et chargé de pouvoirs étranges, son tableau s'apparente encore à ceux des informels par le rôle capital que la pâte y joue. Qu'il se serve du pastel ou de l'huile, Atlan demande toujours beaucoup à la matière, dont il a dit que "tout est là". (...), bien loin de répudier ordonnance, rythme, plastique, couleur, dessin, il les met au premier plan de ses préoccupations.
(...) Se souvenant, sans doute, des arts africains et océaniens, peut-être aussi de ceux de l'Amérique précolombienne et de l'Europe préromane, il soumet chaque tableau à un rythme puissant : pulsation organique, danse sacrée, qui le fait vivre, en soulevant chacune de ces formes, aussi définies que celles des Tachistes refusaient de l'être, aussi incontestables que les autres sont incertaines, et, de ce fait, aussi fécondes en émanation poétique qu'en robuste plasticité.»

Bernard Dorival,
«Les Peintres du XX[e] siècle»,
Paris, P. Tisné, 1957, p. 122





Fernando BOTERO

7 «Portrait de femme»
(1980)
Pastel double face
Signé, daté et dédicacé
«To Anne-Marie et Bernard»
64 × 49 cm

150.000/180.000 F



CORNEILLE

18 «Vol de papillons dans un été ardent» (1958)
Gouache et encre de Chine
Signée et datée en bas à droite, intitulée au centre
42 × 51,5 cm

80.000/90.000 F

«Corneille a pour le soleil une passion : il en aime la forme rouge, le rayonnement, la donation d'énergie.»
Marcel Paquet, «Corneille», F. Delille éditeur, 1988



Edouard PIGNON

19 «Les troncs d'arbres» (1961)
Aquarelle
Signée et datée en bas à droite
47,5 × 62,5 cm

40.000/50.000 F

«Dans les oliviers, il y a des formes qu s'avancent vers moi, s'avancent vers le ciel, elles s'approchent ou reculent, les racines se tordent à mes pieds, le cie entre dans les trous creusés par les branches, à travers un feuillage très clair, très léger et menu, un ciel qui marche sur moi avec violence, me découpan des formes bleues aiguës très affirmées.»
Edouard Pignon
«Propos de Pignor sur la peinture et la réalité»
Galerie de France, Paris, 196



Bram VAN VELDE

20 « Sans titre »

Gouache sur papier marouflé sur toile

90 × 56 cm

PROVENANCE : - Collection Franck, Knokke, Belgique. - Collection particulière, Paris 280.000/320.000 F

« Le choix de la gouache, en tant que médium privilégié par Bram, est d'une importance fondamentale sous ce rapport : car non seulement elle est plus rapide que l'huile – à laquelle l'artiste a pourtant fréquemment eu recours – plus franche en un certain sens puisqu'elle fait corps avec le papier, mais elle joue aussi d'un double pouvoir expressif selon qu'elle est posée fluide ou opaque, pure ou mélangée. Comme un poète choisit un mètre qui épouse au plus près le rythme singulier du désir qui meut ses lèvres, de même Bram privilégie la gouache comme la mesure la plus juste de son invention formelle : mieux que tout autre médium en effet elle favorise l'effondrement des formes et le refus de la fixité qu'il recherche. A tout instant en outre, on la sent tellement proche de son geste, tellement fidèle à l'hésitation, à l'éblouissement ou à la dérive qui ordonnent ses images et ses rêves. »

Florian Rodari, « Bram Van Velde »,
Catalogue de l'exposition Centre G. Pompidou, octobre 1989



21

Jacques DOUCET

21 « Sans titre » (1989)
Gouache et collage
Signé en bas à droite
45 × 32 cm

PROVENANCE : - Galerie Silkeborg, Danemark

30.000/35.000 F

Jacques DOUCET

22 « Sans titre » (1989)
Gouache
Signée en bas à droite
56 × 42 cm

30.000/35.000 F



23

Antoni CLAVE

23 « Couple dans la rue la nuit »
Gouache sur carton
47 × 61 cm

PROVENANCE : - Projet de décor pour le ballet « Balabill » joué en 1950 à Londres par le Sadler's Wells Ballet
- Collection particulière, Paris

Certificat de l'artiste

90.000/100.000 F

« La couleur n'est plus répartie ; ardente et chaude elle désarticule la forme, elle ajoute à la violence qu'il faut bien redire baroque, une équivalence passionnée ; le vieux fonds héroïque et sensuel de l'Espagne n'est jamais très éloigné, il est présent dans les décors, et ceux-là achevés, dans l'illustration de "Gargantua" opulente, sonore, bouffonne. ».

Pierre Cabanne, « Clavé »
Paris, 1990



Jean BAZAINE

24 « Les chants de l'aube » (1986)

Huile sur toile

Signée et datée en bas à droite

162 × 95 cm

PROVENANCE : - Collection particulière, Paris
EXPOSITION : - « Jean Bazaine », Fondation Maeght, St Paul de Vence, 7 mars – 26 avril 1987, reproduit nº 50, p. 79

250.000/300.000 F

« Je rends visible et permanent le miracle de l'éphémère. Etre et n'être plus, passer et demeurer, regard évanoui en même temps que fixé, – un souffle qui s'éternise, une buée, dès son apparition à jamais saisie dans une houle énorme de mémoire.
A travers le prisme personnel qui divise ma propre vision, ce que j'aperçois se réfracte et s'en va brûler sans fin, en deçà de mon regard, dans l'image renversée des heures. L'émotion qui m'animait échappe à l'homme que je suis. Elle se change en quelque chose qui semble être le tremblement même de la lumière et de la pluie et qui ne sait pas, comme nous, mourir. »

« Hollande » par Jean Tardieu, illustré par Jean Bazaine.
Maeght Editeur, Paris, 1962



André BEAUDIN

25 « Les feuilles grimpantes » (1961)

Huile sur toile

Signée et datée en bas à droite

100 × 73 cm

100.000/120.000 F

PROVENANCE : - Galerie Louise Leiris, photo n° 55177
- Collection particulière, Paris

EXPOSITIONS : - « André Beaudin, œuvres 1921-1970 », Galeries Nationales du Grand Palais, Paris, 21 octobre – 30 novembre 1970, n° 97. - « Hommage à André Beaudin », Les Cordeliers, Châteauroux, novembre 1979, n° 34

« "Monsieur" Beaudin et le Réel entretiennent des rapports toujours féconds : abstraction et figuration n'ont pas, en art – pour ne pas dire seulement en peinture –, à s'affronter comme deux notions antinomiques. En effet, il ne s'agit pas, pour Beaudin, de réalité-occasion-de-peindre ou d'une abstraction-occasion : celle-ci peut devenir aisément la complaisance confortable d'un artiste devant "sa" fantaisie et ses pouvoirs d'user sans gêne d'un langage si dense qu'il trouve, en celui-ci même, une finalité suffisante, pour lui, et pour d'autres ... "Monsieur" Beaudin poursuit avec la "Réalité", mais au travers du réseau très serré de ses exigences, d'une passion objective, d'une patience, d'une finesse d'oreille, exceptionnellement exercées, un permanent dialogue. L'objet, le phénomène (reflets, l'électricité, le soir, l'aube) sont respectés scrupuleusement, mais – et c'est là l'essentiel – par une sensibilité, un regard, irréductibles. Alors, il y a transmutation, report dans un monde autre – celui de la plastique – sur un autre mode.
Il s'opère une transfiguration tranquille ; tels et telles deviennent des œuvres de Beaudin : la question posée trouve sa réponse. Elle est claire, cristalline, dépouillée de toute périphrase. »

Reynold Arnould, « André Beaudin »,
Galeries Nationales du Grand Palais, 1970



André LANSKOY

26 «Carénage»
Huile sur toile
Signée en bas à droite
65 × 91,5 cm

PROVENANCE : - Collection particulière, Paris

EXPOSITION : - Musée Galliéra, Paris, Mai 1966

250.000/300.000 F

«Lanskoy se classera certainement parmi ceux qui recherchent l'exaltation de la couleur et savent le mieux tirer parti de l'épaisseur de la pâte (...) Il part de la couleur qui se trouve répandue à profusion, sortant des tubes, sur la table ronde qui lui sert de palette. Alors, il semble saisir cette couleur à bras le corps et l'emporter sur la toile comme le cheval emporte Mazeppa à travers la steppe (...) Art violent, luxuriant, tumultueux et barbare d'aspect.»

Jean Grenier, «Lanskoy»,
L'Œil n° 17, mai 1956



Pierre TAL-COAT

27 « Lumière affleurante » (1953)

Huile sur toile

Signée en bas à droite

97 × 130 cm

EXPOSITIONS : - « II[e] Documenta Cassel, Pittori d'oggi, Francia, Italia », Galleria civica d'arte moderna, Turin
- Fondation Maeght, St Paul de Vence
- 2[e] Biennale Internationale des peintres de la Provence, Aix en Provence, juillet 1972, n° 89 du catalogue

120.000/150.000 F

« Je dirais volontiers que Tal-Coat est un seigneur de la terre et de l'espace, lui qui les arpente, l'argile et la poussière aux pieds, mais attentif à cette lueur au loin, métallique et pure comme un chant d'alouette, à ce reflet de la flaque d'eau dans le sillon qui hésite entre la terre-verte et le violet de mars ; lui qui sait voir naître dans la poussière beige du terrain en friche le vert fabuleux des premières pousses du printemps... »

Charles Estienne, 1961



Geer VAN VELDE

28 « Composition » (vers 1948)
Huile sur toile
Signée en bas à droite, contresignée au dos
100 × 80,5 cm

EXPOSITION : - « Tendances actuelles de l'Ecole de Paris », Kunsthalle, Berne, 1952, n° 430 — 250.000/300.000 F

Sans vouloir jamais aboutir à l'abstraction totale de Mondrian, Geer retrouve dans ses tracés verticaux et l'organisation intuitive de l'espace, l'esprit des trames en segments orthogonaux des tableaux peints par Mondrian entre 1911 et 1918, de même qu'il rejoint dans ses tonalités fondues la quasi-monochromie du maître de De Stijl à cette époque. "Les moyens limités engendrent les formes nouvelles, invitent à la création, font le style" notait alors Braque dans ses "Cahiers"...
L'organisation de l'espace en jaillissements verticaux encadrant un vide central qui va s'élargissant vers le haut, se retrouve dans de nombreux dessins et peintures de cette époque. Décrivant dans l'épure abstraite le face à face de deux chevalets, du peintre et de son modèle, de l'artiste et de son œuvre, de la toile et de la fenêtre, Geer découpe la tension d'un affrontement existentiel qui ne peut se trouver résolu que dans la maîtrise, le sens de la gravité, de l'équilibre. »

Germain Viatte « Geer Van Velde » Editions
Cahiers d'Art, Paris 1989



Pierre TAL-COAT

29 « Eclats noirs dans le rouge »

Huile sur toile

Signée des initiales en bas à droite

113,5 × 146 cm

120.000/150.000 F

«... La libre lumière cède au trouble de la couleur ; d'abord aux noirs qui de plus en plus l'obsèdent : il cherche, à travers de nouveaux médiums et par les jeux de l'humide et du sec, le noir plus noir que le noir. Et en même temps le blanc le plus actif. Jaune, Rouge, Violet, deviennent les bases de toiles presque monochromes, dont l'énergie procède des variations de textures de chaque couleur. "Le choc dans les derniers tableaux de Tal-Coat, écrit Charles Estienne, est leur éclat coloré. Lui, l'homme des "terres" – les gris et les beiges, les ocres très éteints – voici qu'il orchestre avec des garances et des safrans, des violets et des roses.»

Henri Maldiney, Catalogue Tal-Coat,
Grand Palais, Paris, 1976



Geer VAN VELDE

30 « Goûter sur la terrasse »

Huile sur toile

Signée en bas à droite, contresignée au dos

80,5 × 100 cm

EXPOSITION : - « Tendances actuelles de l'Ecole de Paris », Kunsthalle, Berne, 1952, nº 492

250.000/300.000 F

« La peinture de Geer van Velde, en nous dévoilant les zones de silence et de calme harmonie d'un monde qui pourrait, qui devrait appartenir à tous les hommes, nous mène directement à l'état contemplatif et à la méditation. Pourtant si cet art est celui d'un "taiseux" (ce qui n'est pas surprenant puisque Geer van Velde vient du pays où régna le Taciturne), ce silencieux est aussi homme de bonne humeur et de nature allègre et généreuse, car il n'admet dans son univers intérieur que l'amour, la bonté et le bonheur, au moins la sérénité et la sagesse. »

Roger Van Gindertaël, « Geer Van Velde »,
Musée Galliera, Paris, 1966



31

Marie RAYMOND

31 « Composition Printemps »
Huile sur toile
Signée en bas à droite
81 × 130 cm

Provenance : - Collection G.A. Verwey, Schiedam, Hollande
- Collection particulière, Paris

Exposition : - Museum Boymans van Beuningen, Rotterdam

70.000/80.000 F

Jean HELION

32 « Toits » (1958)
Huile sur toile
Signée de l'initiale et datée en bas à gauche, contresignée et datée oct. nov. 58 au dos
100 × 81 cm

Certificat de Madame Jacqueline Hélion

150.000/200.000 F



32

«Devant la terrasse de son atelier rue Michelet, depuis longtemps, un ensemble de toits jusqu'à l'horizon le fascine. En octobre 1958 il entreprend de le peindre. L'ouvrage durera quatre ans : un problème majeur touchant à l'univers se pose. La lumière de l'aube au crépuscule transforme à toute heure du jour ces toits. Elle prévaut. Il faut s'en libérer pour les peindre en eux-mêmes. Trois thèmes durant ces quatre ans sont en même temps en chantier. Ils sont les positions différentes du même problème : dans l'atelier, grands portraits d'amis – hors de l'atelier, les toits –, au jardin du Luxembourg, *promeneurs et joueurs de cartes, êtres d'un lieu qui est leur univers.*
L'atelier a plusieurs sources de lumière. Il peut en disposer pour séparer la figure de la lumière. La lumière est dans l'environnement. La figure en émerge pour s'édifier, s'établir en toute indépendance avec force.
Toits et murs sont des mouvements de plans. Toits et murs portent en eux les données de deux couleurs : le bleu des zincs des toitures, le rouge rouille de la décrépitude. En plus pâle les murs prendront des données de ces deux couleurs. La plastique joue des diverses intensités de chacune de ces couleurs et un mouvement de couleur circule dans un mouvement de plan. Ainsi toits, murs (1960-1961) personnages et objets sur la terrasse devant les toits (1962) ont mis en commun leurs données plastiques. Le concevoir en dispose. Dans la clarté d'une proposition simple, le plus complexe est clairement réalisé. Hélion s'est ouvertement engagé sans feinte dans les voies plastiques, celles-là même de l'esprit par lesquelles la vision réalise l'existence. C'est elle l'être universel. »

Pierre Bruguière « Hélion » Catalogue de l'exposition
au Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, 1984



Eugène de KERMADEC

33 « Sirène »
Huile sur toile
Signée en bas à gauche
50 × 65 cm

PROVENANCE : - Galerie Louise Leiris, photo n° 13792 B
- Collection particulière, Paris

80.000/100.000 F



Jean HELION

34 « Vue de l'atelier » (1961)
Huile sur toile
Signée et datée au dos
46 × 55 cm

Certificat de l'artiste

100.000/130.000 F



Jacques DOUCET

35 « Labyrinthe de la lumière » (1972)

Huile sur toile

Signée en bas à droite

89 × 116 cm

PROVENANCE : - Galleria d'arte R. Rotta, Gênes, Italie
- Collection particulière, Paris

EXPOSITION : - Galerie Delta, Beyrouth, 1975

80.000/120.000 F

«Doucet s'est fait remarquer presque immédiatement par un don très particulier d'animation du tableau par le jeu des matières et des nuances et par la variété de ses inventions de contours et d'ajustements insolites, d'abord quelque peu déchiquetés et comme en envol libre sur la surface, les formes étant reliées les unes aux autres par des signes graphiques. Depuis deux ans environ, les graphismes se sont rapprochés des formes pour les cerner complètement tandis que les formes mêmes avaient tendance à s'agglomérer pour décrire une unique figure sur un fond et que l'ordonnance plus sévère de l'ensemble visait à la cohérence. Le monde imaginaire de Doucet s'organisait ainsi progressivement. Aujourd'hui, Doucet semble avoir renoncé aux métaphores trop explicites, aux mouvements d'envol d'éléments découpés et au disparate entre l'écriture et la substance porteuse, pour admettre l'unité nécessaire du tableau. Dans chacune de ses œuvres récentes, cette unité est indéniable, et le peintre a enrichi parfois jusqu'à la somptuosité ses dons premiers d'animateur de matières, de régulateur de rapports de tons à la fois onctueux et vibrants.»

René Passeron, «J. Doucet», Galerie Dina Vierny. 1973



Pierre TAL-COAT

35 bis

« Horreurs de la guerre » (1937)

Huile sur toile

Signée en bas à gauche

95 × 127,5 cm

PROVENANCE : - Henri Benezit, Paris
- Galerie Philippe Reichenbach, Houston
- Collection particulière, San Francisco

150.000/180.000 F

Les événements de la guerre d'Espagne semblent avoir sur lui une influence créatrice. Son graphisme devient plus aigu, plus tragique, souvent même poignant : sa palette s'affirme jusqu'aux harmonies les plus violentes. Aussi cette période dite des « Massacres » est-elle considérée comme un apport important à son œuvre.

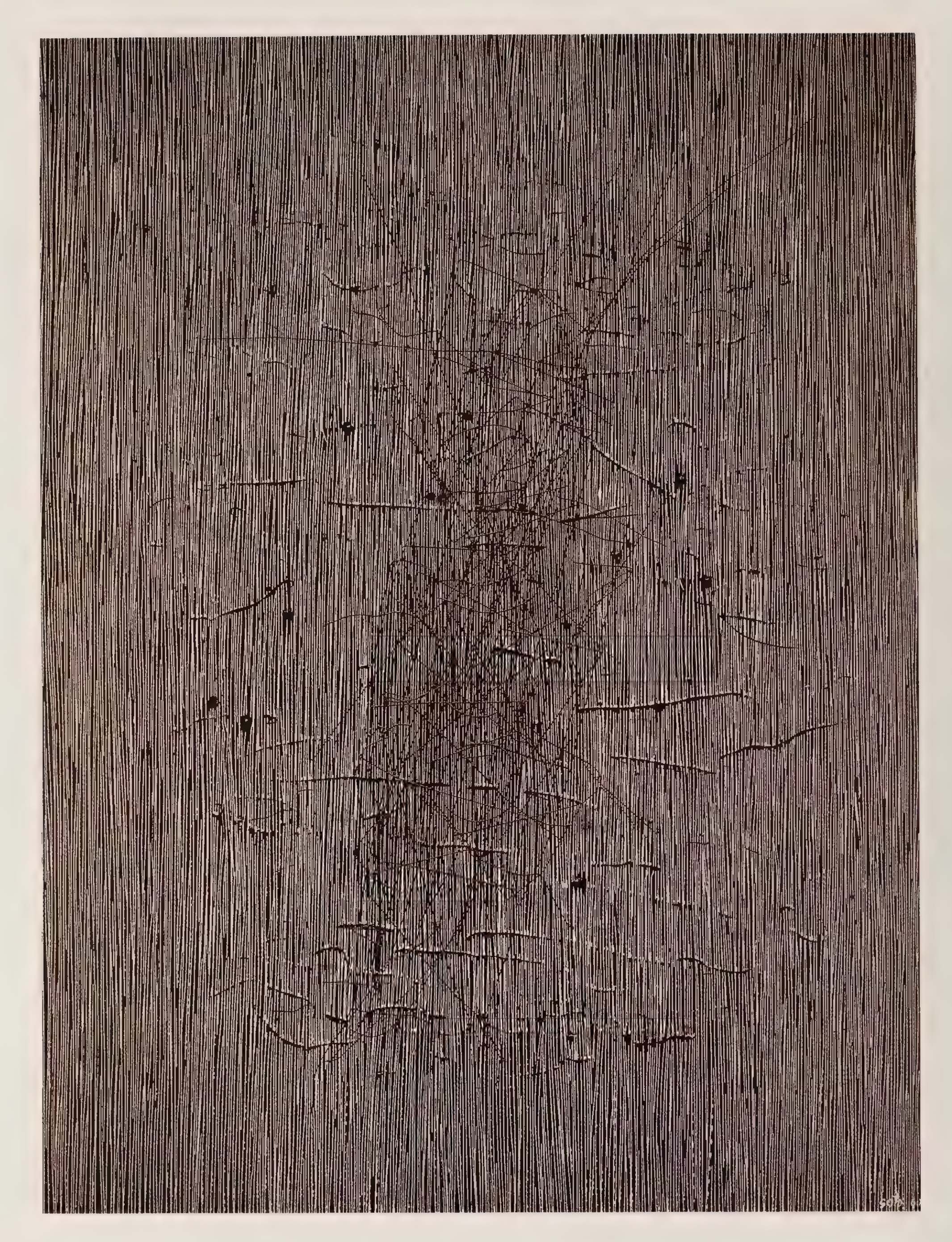
Henri Benezit. Dictionnaire critique et documentaire
des peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs
Editions Gründ, Paris, 1976



Maurice ESTÈVE

36 « Composition » (1961)
Gouache
Signée et datée 61 en bas à droite
57 × 43 cm

180.000/220.000 F



Rafaël SOTO

36 bis «Vibrations en gris» (1960)

Treillis métallique et gouache sur carton en relief, colle sur isorel

Signé et daté en bas à droite, contresigné et daté au dos

120 × 100 cm

PROVENANCE : - Collection du Docteur Tomatis, Paris
- Collection particulière, Paris

EXPOSITION : 32e Biennale de Venise, 1964

100.000/120.000 F

«Après avoir entrepris dès le début des années 50 des recherches sur la vibration des surfaces par répétition d'éléments plastiques pour se libérer des concepts traditionnels de la forme et de la composition, il introduit dans ses œuvres des fonds cinétiques, surfaces striées aptes à causer des effets de moirage ... Soto accomplit un pas décisif vers une expression toute personnelle qui allait au-delà des expériences cinétiques bidimensionnelles, mais aussi de celles des pionniers de l'art cinétique tridimensionnel comme Gabo, Duchamp et Calder ... L'artiste suspend des éléments mobiles – barres, cintres, fils de fer sur fond striés – pour franchir encore une autre étape de sa recherche par la combinaison de plusieurs facteurs cinétiques : les éléments mobiles, le déplacement du spectateur devant l'œuvre et les effets visuels, parvenant ainsi à une vision vibratoire globale du mouvement, préoccupation fondamentale de l'artiste. Par la suite, Soto crée, ... des œuvres de grandes dimensions ... à effets optiques engendrés principalement par le mouvement du spectateur se déplaçant devant ou au-dessous de l'œuvre comme c'est le cas pour le Volume virtuel, (1987), dans le hall du Centre Georges Pompidou.»

Frank Popper, «Les années 50»,
Centre G. Pompidou, 1988



Alexander CALDER

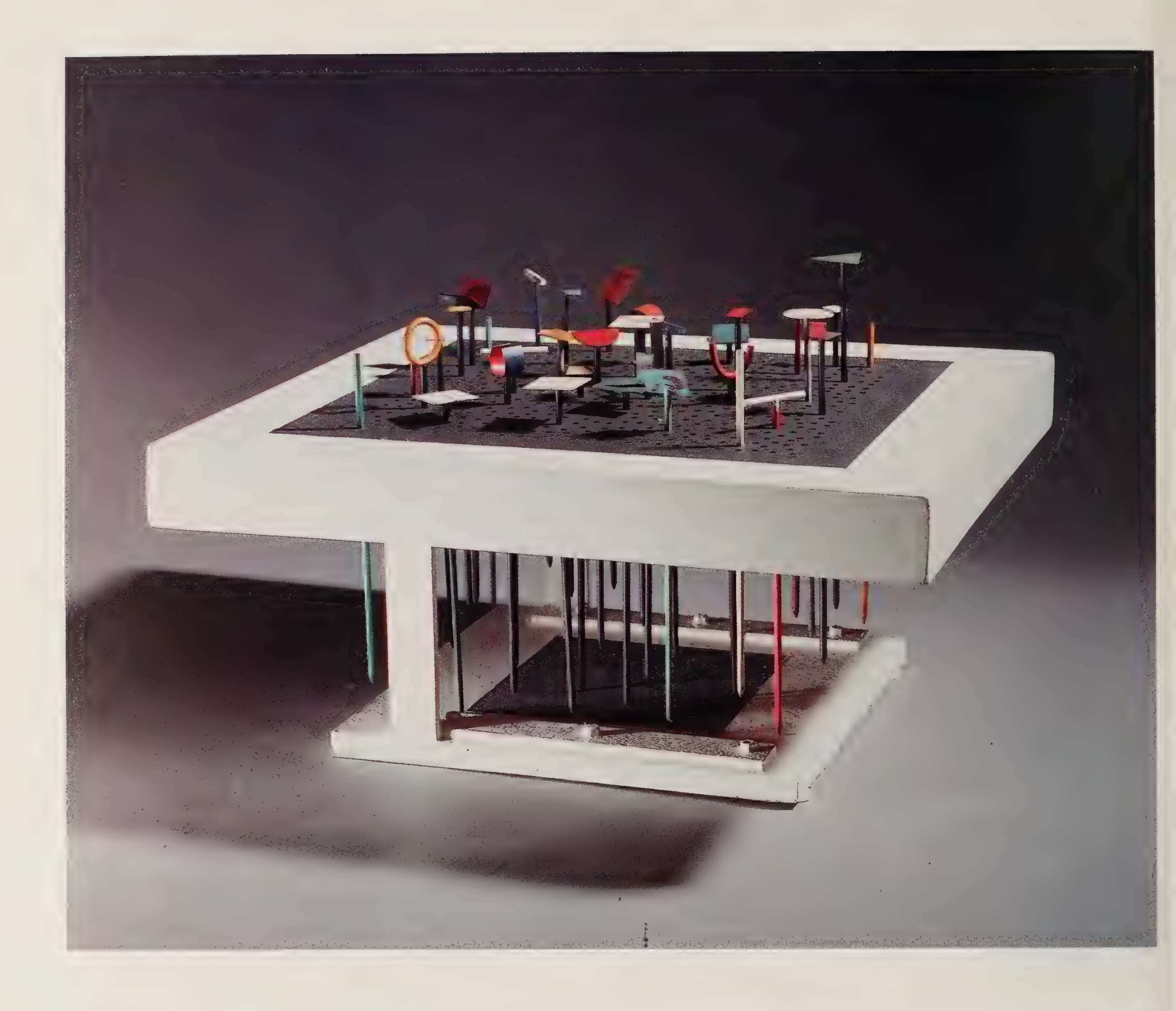
37 « Fond jaune et bleu » (1949)
Huile sur toile
Signée et datée en bas à droite
91,3 × 106 cm

PROVENANCE : - Collection particulière, Paris

EXPOSITION : - « Calder », Galerie Linsen, Cologne, décembre 1987 - juin 1988, reproduit p. 53

500.000/600.000 F

« One of the problems confronting me is to get enough free time to work and not to go around talking about it. »
« Calder », Fondation Maeght,
St Paul de Vence, 1969



Yaacov AGAM

38 « Relief spatial » (vers 1959)

Assemblage variable d'éléments métalliques multicolores sur un panneau peint et perforé

Signé au dos

44,5 × 39 × 28 cm

PROVENANCE : - Collection particulière, Israël

BIBLIOGRAPHIE : - « Yaacov Agam », Editions du Griffon, Neuchâtel, Suisse, œuvre similaire « Relief spatial » (1959) reproduite n° 38
- « Yaacov Agam », Gunter Metken, Thames and Hudson, Londres, œuvre similaire reproduite p. 22

100.000/120.000 F

« En fait, toutes mes œuvre sont transformables puisqu'elles incorporent le temps. Mais par peintures transformables j'entends plus précisement des peintures basées avant tout sur la modification de leurs structures picturales, soit par un élément pivotant, soit par des éléments qui peuvent réellement être déplacés dans une limte prédéterminée dans des trous disposés à intervalles réguliers ou pas et soit par des éléments qui se déplacent librement sur toute la surface du tableau. Toutes ces combinaisons, transformations, possibilités limitées, nombreuses, infinies, constituent le potentiel expressif de l'œuvre. Ce qu'on découvre de l'œuvre par quelques unes de ces transformations n'est qu'une introduction. Le spectateur accède à l'œuvre peu à peu, du mieux possible, par tous les aspects , les expressions, les situations auxquelles il a participé. Et il garde toujours la sensation qu'il y a d'autres possibilités inconnues... Ce type de peinture transformable donne une importance capitale à la réalité picturale non-subjective, et évite l'inspiration trop personnelle qui n'obéit pas à une loi universelle, c'est pourquoi cette réalité picturale peut être interprété par chacun selon son caractère et reflète ce dernier tout en restant fidèle à elle-même. »

« Yaacov Agam »,
éditions du Griffon, op. cit.



Alexander CALDER

39 « Sans titre » (1946)
Huile sur toile
Signée et datée en bas à droite
64 × 76,8 cm

EXPOSITION : - « Calder », Le Chateau de Biron, Dordogne, 1986, reproduit p. 21

300.000/400.000 F



Jean FAUTRIER

40 « Sans titre » (vers 1939-1940)
Huile sur papier marouflé sur toile
Signée en bas à gauche
37 × 100 cm

PROVENANCE : - Acquis de l'artiste, par le propriétaire du magasin « l'Etoile de l'Ouest » à Rennes. Ce dernier ravitaillait Fautrier durant et après la guerre.
- Par descendance dans la famille du propriétaire d'origine.

Un rapport d'expertise de M. Jean-Paul Ledeur sera remis à l'acquéreur. Sera reproduit dans l'ouvrage préparé par M. Jean-Paul Ledeur.

500.000/600.000 F

« Sans rien dire encore de la période 1930-1940, cette nuit si remarquablement lumineuse, il est juste de souligner la continuité des sujets chez Fautrier. D'un bout à l'autre de son destin de peintre, il varie peu, son lexique se limite à quelques mots : visage (otages, partisans, etc.), nu (parfois corps mais toujours dénudé), objet (avec cette variante interne, le fruit, avec ce glissement des choses mortes aux vivantes, l'animal, objet tendant alors à métonymiquement se substituer à nature morte)... La femme, là, princièrement couchée, est une nappe brûlante de désir, elle s'étend, et parfois elle se fait buste, tronc, langueur verticale à lentement pétrir comme le tableau lui-même, rappel du temps de guerre où déjà... La frénésie de Fautrier possède la femme, là, sans plus attendre, en pleine peinture. »

Yves Peyré, « Fautrier », Editions du Regard, 1990.



Maurice ESTEVE

41 « Blois » (1953)

Huile sur toile ;

Signée et datée 53 en bas à droite, contresignée et datée au dos

92 × 73 cm — 400.000/500.000 F

« Changer de lieu, changer de lumière, d'éclairage, ne plus voir les signes familiers, mais saisir d'autres mirages, d'autres jeux de formes. Un nouvel univers entre dans la pièce, il se presse dans l'atmosphère, il sollicite son admission et son élaboration par le cerveau de l'artiste ; il veut trouver sa place, organique, sur ce support qui renferme pour le moment tous les possibles. Jadis, à Montmartre, c'était dans le cercle de la lampe qu'apparaissaient les formes, désormais c'est le monde du soleil, un monde plus fort qui frappe à la fenêtre. L'artiste a pris confiance en lui ; mais il ne se détache par pour autant des sources très intimes de sa vocation. "Bigeaude", c'est un terme de patois et de patois du bas Berry ! "On l'emploie pour nommer les bêtes peu farouches qui aiment le contact des mains de l'homme, qui recherchent sa compagnie (se dit aussi des femmes...)". Rien de moins abstrait que cet art, créateur de formes, certes, inédites, mais combien sensuelles, avec un côté de chair goulue qui ferait tressaillir les censeurs austères si seulement ils étaient capables de voir et de caresser – avec l'œil – cet objet parmi les autres que constitue un beau tableau. »

Pierre Francastel, « Estève »
Editions Galanis, 1956

Nicolas de STAEL

42 « Composition » (1944)

Huile sur toile

Signée et datée en bas à gauche

100 × 65,5 cm

PROVENANCE : - Galerie Jeanne Bucher
- Collection particulière, Paris

BIBLIOGRAPHIE : - « Nicolas de Staël. Catalogue raisonné des peintures établi par Jacques Dubourg et Françoise de Staël », Ed. Le temps, Paris, 1968, p. 61, n° 15, reproduit
- « Nicolas de Staël », J.P. Jouffroy, Editions Ides et Calendes, 1981, p. 84, n° 33, reproduit

1.000.000/1.100.000 F

« Le tableau passe par de nombreuses phases où chaque fois l'architecture des premiers matériaux est brisée par une architecture nouvelle imposée par de nouveaux éléments – sans qu'il y ait cependant substitution de l'une à l'autre. Dans l'ensemble de l'œuvre, des suites de dessins, produits d'études analytiques et d'imaginations contrôlées alternativement, sont les témoins de ses élaborations de structures architecturales successives. On pourrait dire de la surface de la toile chez Staël ce qu'écrivait Henri Focillon à propos de l'action de "l'espace-milieu" sur certaine statuaire dont l'épiderme "n'est plus une enveloppe murale exactement tendue, il tressaille sous la poussée de reliefs internes qui tentent d'envahir l'espace et de jouer à la lumière et qui sont comme l'évidence d'une masse travaillée dans sa profondeur par des mouvements cachés".
Si je ne me méfiais des lacunes d'une définition lapidaire, j'aimerais écrire que Nicolas de Staël est "le peintre des forces". Ses tableaux ne paraissent-ils pas nous faire assister aux jaillissements de forces en mouvements ? »

Roger van Gindertaël,
Extrait de *Nicolas de Staël* in « Le Journal des Poètes »,
Bruxelles, mai 1948





Roberto MATTA

43 « Elle s'y gare »
Huile sur toile
Signée en bas à droite et intitulée au dos
73 × 60 cm

150.000/200.000 F

« La colère, par exemple, est une énergie exceptionnelle, mais totalement inconnue. Le nouveau-né pleure de colère, énergie nouvelle qu'il porte en étant incapable de s'en servir. L'éveilleur dans les mêmes draps est aussi impuissant que le nouveau-né. »
Exposition Matta, « Carnets de Matta ».
Centre Pompidou, octobre-décembre 1985



Jean DEGOTTEX

43 bis

« L'oiseau pilote III » (1957)

Huile sur isorel

Signée et datée en bas à droite, contresignée, datée et intitulée au dos

100 × 56 cm

130.000/150.000 F

« En le rapprochant de la peinture Sumi, Breton avait saisi ce qui est sans doute la caractéristique la plus significative du travail de Degottex ; un tableau de Degottex ne résulte pas d'un travail de composition laborieux mais d'une vive impulsion gestuelle fondée sur une longue méditation. Il ne s'explique pas, ne s'étend pas, ne bavarde pas, sobre, elliptique, retenu et traçant ; il n'est guère de qualificatif applicable à la peinture de Degottex de ces années qui ne s'appliquerait également par exemple, à la pratique des arts martiaux du Japon. Comme toujours, une œuvre authentique ressemble physiquement à son auteur, la peinture de Degottex est à l'image de l'homme : fin, vif et délié. »

Jean Fremon, « Degottex »,
Editions du Regard, 1986

Bram VAN VELDE

44 « Composition » (1948)

Huile sur toile

100 × 81 cm

EXPOSITIONS : - « Bram Van Velde. Retrospective », Kunsthalle Berne, 10 mai – 15 juin 1958, nº 548
- Centre National d'Art Contemporain, Paris, 1970
- Fondation Maeght, St Paul de Vence, décembre 1973

BIBLIOGRAPHIE : - « Bram Van Velde », Jacques Putman, Charles Juliet, Maeght éditeur, reproduit pl. 43

900.000/1.100.000 F

« *C'est la conception qui est autoritaire et grandiose chez Bram van Velde, plus encore que la réalisation, malgré la largeur des plans colorés, l'harmonie générale sévère, la franchise des limites et le groupement de tons multicolores. (...) Quand Bram van Velde emploie l'huile à la place de la gouache, le vaste fait place au dense et le monumental au matériel.* »

Arts, Paris, 5 avril 1946

« *Bram van Velde est un peintre d'une puissance tout à fait remarquable. Ses grandes gouaches et surtout ses huiles sont des œuvres d'une rare cohésion plastique et d'une plénitude annonciatrice d'un talent arrivé à maturité.* »

Les lettres Françaises,
Paris, 19 avril 1946





ZAO WOU-KI

45 « Pêcheurs et filet » (1952)
Huile sur bois
Signée en bas à droite, contresignée, intitulée et datée au dos
28,5 × 34,5 cm

100.000/150.000 F



Léon ZACK

46 « Composition » (1959)
Huile sur toile
Signée et datée en bas à droite
81 × 116 cm

PROVENANCE : - The Waddington Galleries, Londres
- Collection particulière, U.S.A.

50.000/70.000 F

Charles Estienne, préfacier de l'exposition de 1955 à la galerie Kléber dit de lui : *« Léon Zack ne part pas du vide mais du silence (...) Rien qui n'accroche la lumière. »* – résume d'autre part le virage qui vient de s'amorcer : Zack passe *« de la forme géométrique à la tache et de la tache colorée à de grands espaces blancs animés de rehauts en "haute pâte", de traces de matière aussi précieuses que les pierres précieuses. »*



ZAO WOU-KI

47 «Un coin en face de la cathédrale» (1952)

Huile sur toile

Signée en bas à droite, intitulée, datée Août 52 et contresignée au dos

38,5 × 55 cm

80.000/100.000 F

«Dans les huiles (...) de 1950 et 1951, on peut déjà saisir la démarche essentielle de Zao. Au bord du bassin d'Arcachon, à Venise en 1951, à Anvers en 1952, aux corridas espagnoles, à la fin de la même année, Zao Wou-Ki cherche à interpréter la nature, à trouver un style de dessin à la fois très simplifié et très frémissant, où le poisson, la biche, la barque, la gondole deviennent la signature du poisson, la signature de la biche, la signature de la barque, le caractère-idéogramme-qui-se-souvient-du-vol-de-la-gondole-à-la- surface-de-la-lagune. Dans la peinture, la couleur crée un espace féerique, où les fonds poncés et grattés, les dégradés de nuances exquises se souviennent de certaines trouvailles des paysagistes Soung et (peut-être) de certaines recherches de Turner. Sur ces fonds, le pinceau de Zao Wou-Ki trace des signes (et ici le pinceau du peintre à l'huile retrouve le mouvement du traditionnel pinceau de l'aquarelliste chinois). Le charme de ces œuvres, leur grâce insolite viennent, en partie, de ce que Zao Wou-Ki accorde ici deux univers qui, jusqu'à présent, étaient séparés par de grandes étendues d'espace et de temps. Il doit à la peinture occidentale du XIXe siècle ses coloris et sa matière. Il doit aux dessinateurs chinois de l'antiquité son dessin – autant qu'à Klee.»

Claude Roy «Zao Wou-Ki»,
Le musée de poche, 1957

Antoni TAPIES

48 «Diptyque» (1972)

Huile et sable sur bois

Daté en bas à droite, signé au dos

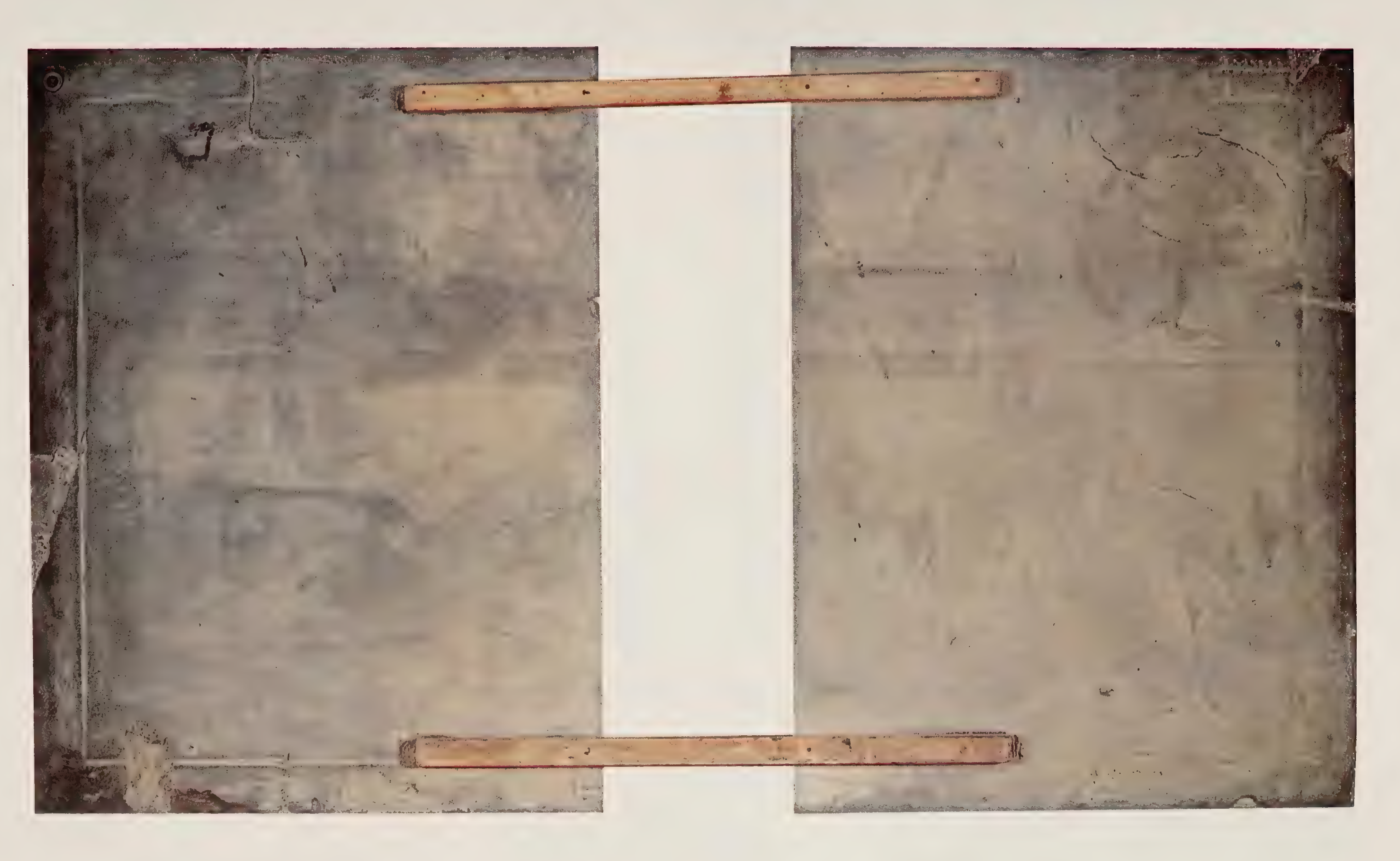
130 × 226 cm

EXPOSITION : - «Antoni Tàpies», Arts Council of Great Britain, Londres, 1974, n° 67 du catalogue

1.000.000/1.200.000 F

«Un tableau de Tàpies nous frappe de plein fouet. Sans précautions, sans détours, sans méditation. Il nous cloue sur place, nous assaille abruptement, nous contraint à le regarder en face. Proche et silencieux. Flagrant et nu comme un pan de mur détaché de la masse confuse à laquelle il appartenait, pour en concentrer l'énergie et en matérialiser la violence. Flagrant et nu. Avec l'impact de la réalité même, non de la réalité filtrée, ou niée, ou recomposée selon quelque schème esthétique. La réalité immédiate sous son aspect le plus concret, le plus commun, le plus indéfini : la matière. Tout l'art de Tàpies consiste à faire naître et monter la matière, à libérer son énergie et sa durée, à la laisser vivre et s'exprimer selon sa loi ou son caprice, à la délivrer de toute autre contrainte, et d'abord de celle du peintre. Lui, comme à l'affût derrière la toile (où il signera), attend que la matière divulgue son secret. Tout l'art de Tàpies consiste à se rendre absent, à s'effacer devant ce qui est le plus proche et le plus éloigné de l'Homme, et à n'intervenir que pour lui laisser le champ libre, dans les limites de la toile. C'est ici que le bât la blesse : la matière ne se soumet pas sans broncher aux deux dimensions du tableau, elle s'insurge, les déborde... D'où le relief, et les dépressions, les gonflements et les saillies, les déchirures et les perforations qui parfois affectent la toile elle-même et toujours trahissent un désir impatient de transgresser la surface.»

Jacques Dupin, «Devant un Tàpies»,
Musée d'Art Moderne, Bruxelles, 1985





Jean MESSAGIER

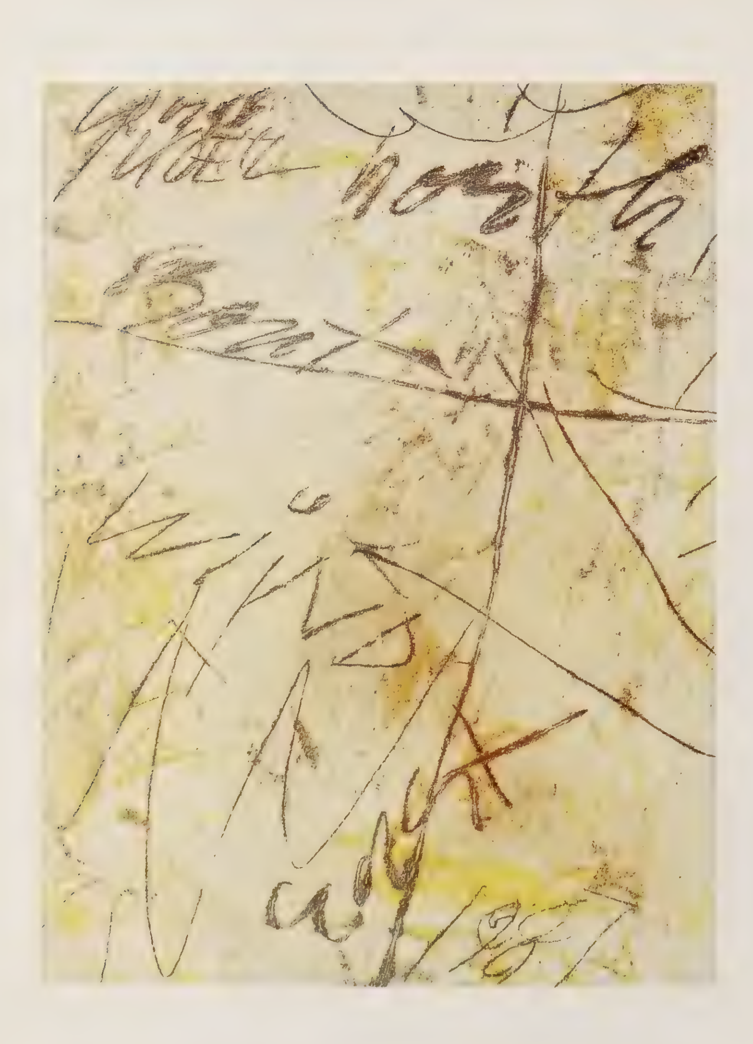
49 « Les grands étourneaux » (1964)
Huile sur toile
Signée en bas à droite, contresignée,
intitulée et datée octobre
1964 sur le chassis
105 × 170 cm

EXPOSITIONS : - Galerie Ariel, Paris
- « Palais des Stupeurs et des Sidérations » (rétrospective Jean Messagier), Fondation Maeght, St Paul de Vence, 4 juin – 4 juillet 1977
- « Jean Messagier », Randers Kunst Museum, Danemark, septembre 1977

40.000/60.000 F

« Notre premier point est donc que le geste de Messagier est la représentation des rythmes de la nature. Et que cette nature en tant que la nature primordiale, l'unité originelle de la totalité, est la source et la substance de tout être et de toute vie auxquelles l'artiste accède par identification.
Cette nature est "un univers global, cyclique". Et étant tout en puissance, elle n'est rien de déterminé. »

Margit Rowell, « Messagier », Grand Palais, Paris, 1981-82



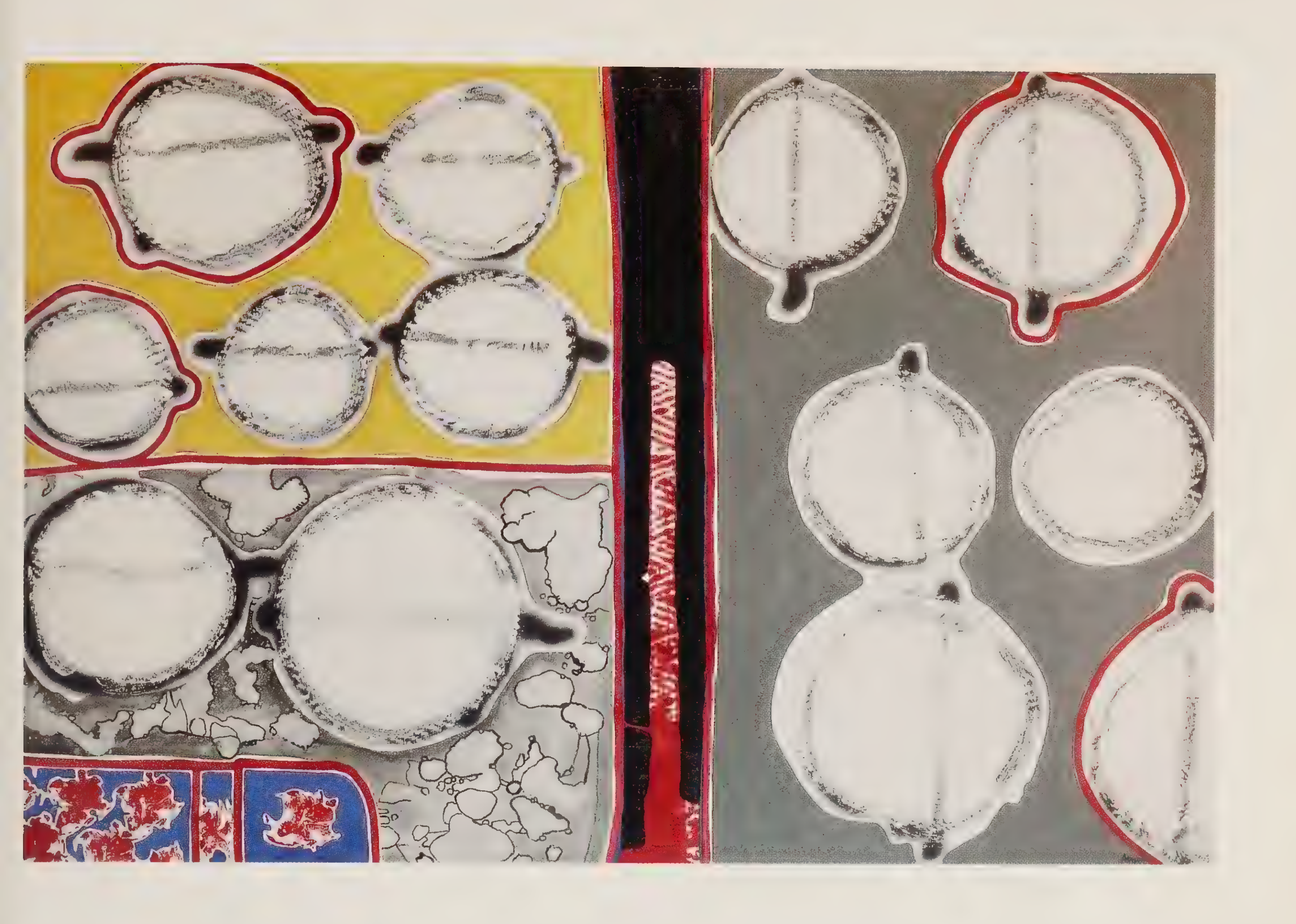
Georges NOEL

50 « Going North » (1987)
Huile et sable sur toile
Signée en haut à gauche, datée en bas à droite,
intitulée et datée au dos
76 × 56 cm

50.000/60.000 F

« Pistes de l'esprit qui ne se connaît pas comme esprit, seulement comme mouvement infini et indéfini, l'écriture est d'abord souple, légère, fluide et ses empreintes se voient à peine tant sa difficulté est grande à s'organiser, à apparaître. Mais au passage et au repassage de la main (palimpseste – grattage, nouveau grattage) l'impératif de se dégager, de se manifester, d'être, se fait sentir et le chaos se mobilise et se resserre en trajectoire, ses rythmes deviennent plus déterminés et le désordre de ses pulsions devient apparent, visible. »

Margit Rowell. Catalogue de l'exposition G. Noël. Galerie Odermatt 1986



François ARNAL

51 « Les voyeurs du parking » (1976)
Acrylique sur toile
Signée en bas à droite, intitulée, datée, située et contresignée au dos
131 × 196 cm

150.000/170.000 F



CESAR

52 « Sans titre » (1961)

Compression métallique

Signée, datée et dédicacée « Pour Armand » sur le côté

35 × 18 × 10 cm

PROVENANCE : - Collection particulière, Nice

Répertorié dans les archives de Madame Denyse Durand-Ruel sous le n° A/475 100.000/120.000 F

« Il est important de souligner que les compressions sont peut-être les seules sculptures dont l'extérieur reproduise exactement l'intérieur. Mêmes torsions et mêmes enchevêtrements au cœur de l'objet comme à sa surface. Les compressions sont le contraire de sculptures-coquilles. Parlant de Rodin et de Brancusi, César s'émerveille de ce que la tension qui affleure à la surface de leurs sculptures semblent venir de l'intérieur. Dans quelle mesure n'a-t-il pas eu envie avec les compressions d'interpréter cette idée littéralement ? »

Catherine Millet, Art Press
n° 22, janvier 1976



ARMAN

53 « Big String »

Bronze

Signé et numéroté 2/8

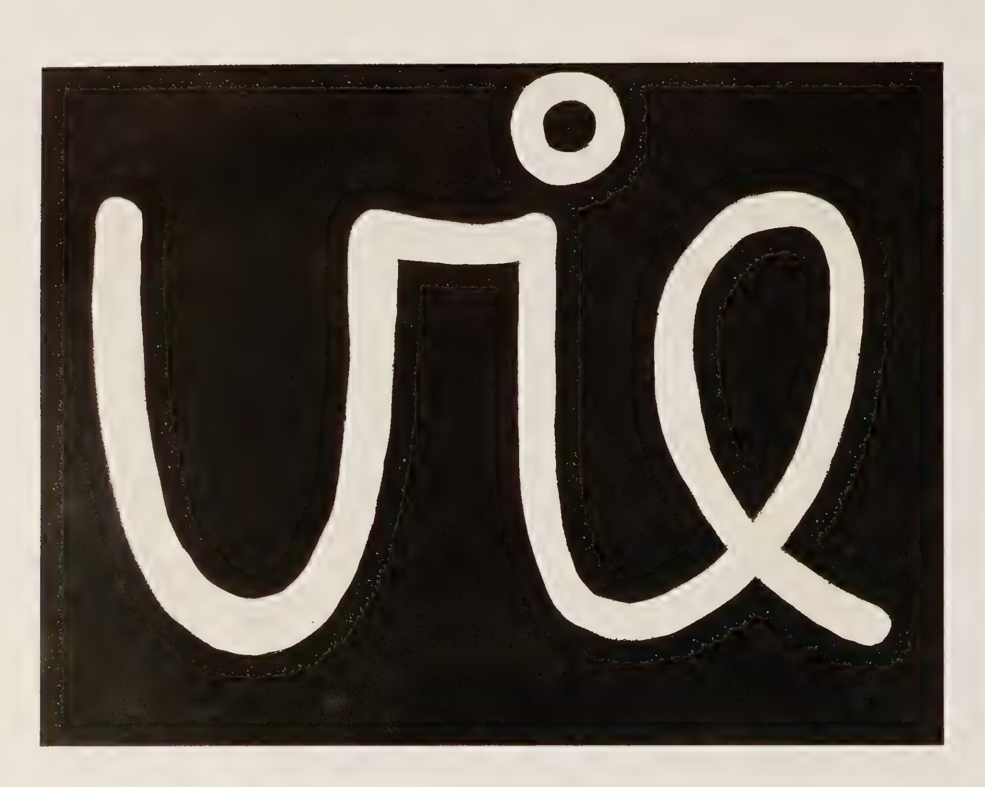
Bocquel Fondeur

Hauteur : 170 cm. Largeur : 87 cm. Profondeur : 59 cm.

Répertorié dans les archives de Madame Denyse Durand-Ruel sous le n° 3057 400.000/500.000 F

« Arman est très conscient du monde musical. Les instruments de musique, affirme-t-il évoquent le sexe masculin et une arme. Dans l'argot des jazzmen un saxophone ou une trompette était appelée une "hache". Arman voit cependant une différence essentielle entre sa propre destruction d'instruments et la folie des musiciens de rock à la fin des années 70 ... Les guitaristes détruisaient leurs instruments dans une frénésie orgiaque à l'accoustique amplifiée... Au contraire Arman, qui n'est pas musicien, détruit des instruments en vue d'un résultat formel prémédité, sans effet théatral ou accoustique. Son acte n'est pas une exhibition, il exige à la fois le détachement émotionnel et la concentration mentale. »

Jan van der Marck, « Arman », Abbeville Press



Benjamin VAUTIER, dit BEN

54 « Vie » (1964)

Huile sur toile

Intitulé, daté et signé au dos

72,8 × 92 cm

PROVENANCE : - Galerie Bischofberge Zurich
- Collection particulièr Suisse

40.000/45.000

Certificat de l'artiste qui indiqu « Vrai Ben, un de mes meilleurs (j le pense) »



Benjamin VAUTIER, dit BEN

55 « Portrait au balai » (1983)

Sculpture en bois peint, avec assemblage d'objets

Signée et datée en bas à droite

105 × 54 × 26,5 cm

30.000/35.000 F

François DUFRENE

56 «Albion couchée» (1961)

Affiches lacérées sur papier

Signé et daté en bas à droite et en haut à droite

102 × 71 cm

PROVENANCE : - Galerie Mathias Fels, Paris
- Collection particulière, Genève

70.000/80.000 F



«D comme DUFRENE»

L'auteur du Tombeau de Pierre Larousse
et de la Cantate des Mots Camés
aurait apprécié je l'espère
l'esprit léger de mes allitérations sémantiques
qui masque la portée réelle des messages codés

c'est dans le plus profond des forêts du Midi
que les cigales viennent prélever la manne du frêne

et ce trésor secret à la limite du proféré et du non-dit de l'allusif et du signifié

Dufrêne, franc en soi,

ne s'est pas contenté d'aller le butiner sur les champs phonétiques de l'ultra-lettrisme

la cigale s'est faite fourmi
pour retrouver dans le salpêtre des dessous d'affiches la trace essentielle du mot nu mental

Pierre Restany, «Treize épigrammes et un rappel» dans «1960 Les nouveaux réalistes», M.A.M. Ville de Paris, 1986

Jacques de LA VILLEGLE

57 «Volta 1968» (1968)

Affiches lacérées marouflées sur toile

Signé et daté en bas à droite

97 × 146 cm

EXPOSITION : - Galerie Renée Ziegler, Zurich

80.000/100.000 F



«... sa famille avait baptisé un comptoir français de l'Inde
le Nouveau Réalisme pour sa part
doit à Jacques Mahé de la Villeglé
la plus doctement talmudique
définition du décollage
dans tous les sens du terme :

«le décollage serait au collage
ce qu'étaient les "poèmes-conversation"»
d'Apollinaire
et les "Epiphanies" de Joyce
aux catachrèses de Marceline
Desbordes-Valmore»...

Pierre Restany, «Treize épigrammes et un rappel», dans le catalogue «1960 : les Nouveaux Réalistes». M.A.M. Ville de Paris, 1986



ARMAN

58 « Permanent press » (1977)
Signée sur une chemise tout à fait en bas à gauche
127 × 162 cm
Pièce unique

EXPOSITIONS : - « Hard and Soft » Gallery Andrew Crispo, New York, 1978
- Christian Fayt Gallery, Knokke, 1984

PROVENANCE : - Collection particulière, Nice

Répertorié dans les archives de Madame Denyse Durand-Ruel sous le n° 2576

250.000/280.000 F



CESAR

59 « Autoportrait au cadre ovale » (1984)
Sculpture. Assemblage de bronze, fer, plâtre, verre et diverses statuettes
Signée sur la terrasse
48,5 × 26 × 26 cm
Pièce unique

PROVENANCE : - Collection de l'artiste
- Collection particulière, France

BIBLIOGRAPHIE : - « César », Pierre Restany, Edition de la Différence, 1988, p. 301, reproduit

Répertorié dans les archives de Madame Denyse Durand-Ruel sous le n° 3119

220.000/250.000 F



Daniel SPOERRI

60 « Torerotomania » (1986)
Huile et assemblage d'objets sur tapis marouflé sur bois
Signé, daté, intitulé (mention « Série : Il tesauro dei poveri ») au dos
119 × 165 × 40 cm

100.000/120.000 F

« La problématique de la forme et du fond est reprise avec les tapisseries de bazar qui servent de support à des interprétations ou des prolongements qui vont vers l'étrange ou le surprenant. La tapisserie est en effet un reste de l'époque féodale que les pauvres s'approprient naïvement. De plus, ils y cherchent ce qu'il y a de plus macho : le cerf orgueilleux, le lion triomphant, le toréador... Le mâle est à l'honneur. »
« Placé devant une tapisserie, je ne sais jamais ce que je vais faire. J'ai de nombreuses possibilités. Je dois vraiment attendre l'inspiration, comme un poète, pour démarrer la pièce. Dans mon atelier, j'ai un stock de pieds, de mains, d'os, de souliers, de robinets, de fleurs en plastique, de trompes d'éléphants, de cannes populaires, de pièges à ours, de cornes de cerf, de médailles militaires... Tout peut arriver.
J'attends le déclic qui sera une histoire, mon histoire ou une histoire que j'apprendrai en même temps que se réalise le tableau. Je suis loin du réel piégé. Je piège maintenant des objets pour leur poésie. »

Otto Hahn, « Daniel Spoerri »,
Flammarion
1990



Niki de SAINT PHALLE

61 « Cathédrale. Tir à la carabine » (1960)
Sculpture (crâne, santons et jouets assemblés)
71 × 61,5 cm

PROVENANCE : - Ancienne collection France Raysse

100.000/120.000 F

« (...) l'exposition de Niki de Saint-Phalle Feu à volonté *(30 juin - 12 juillet [1961]) transforme la galerie J en stand de tir forain. Les visiteurs sont invités à faire preuve de toute leur habileté pour crever, à la carabine, des poches de peinture cachées sous le plâtre de ses reliefs et réaliser ainsi, à distance, des peintures abstraites à la fois matiéristes et lyriques mais aussi peu "peintes" que n'étaient "dessinés" les produits graphiques des Maté-matics de Tinguely. »*

« 1960 : Les nouveaux réalistes »,
M.A.M. Ville de Paris, 1986



CESAR

62 « Expansion »

Chaussure de Roger Vivier et polyuréthane expansé

14 × 30 cm

PROVENANCE : - Ancienne collection Roger Vivier, Toulouse

EXPOSITION : - « Collection Roger Vivier », Entrepôts Lainé, Bordeaux 1980

Répertorié dans les archives de Madame Denyse Durand-Ruel sous le n° 1200 — 90.000/110.000 F

« Au premier regard les expansions sont le pendant formel des compressions. Elles répondent à la compacité de celles-ci par la liberté de leurs formes, a leur quasi-géométrie, par leur mollesse organique.
A la reflexion, elles poursuivent un même travail sur la dualité entre la forme conçue et la forme perçue, entre volume et surface.
... Finalement dans les expansions, ce que Cesar se plait à exploiter, c'est le paradoxe d'une lutte avec le materiau le plus fragile pour l'ériger en volumes les plus classiquement sculpturaux. »

Catherine Millet, Art Press
n° 22, janvier 1976



ARMAN

63 « Accumulation de violons » (1980)

Pièce unique

Signée

Hauteur : 56. Largeur : 95. Profondeur : 40 cm

PROVENANCE : - Andrew Crispo Gallery, New York
- Collection particulière, Suisse

Répertorié dans les archives de Madame Denyse Durand-Ruel sous le n° 2144

300.000/400.000 F



Daniel SPOERRI

64 « Déjeuner, tableau piège » (1972)
Collage sur panneau
Intitulé, daté et signé au dos
70 × 71 × 34 cm

EXPOSITION : - Galerie La Bertesca, Gênes, Italie

50.000/70.000 F

«Daniel Spoerri a tenu des "Restaurants" à l'occasion de différents repas d'une durée plus ou moins longue, sous le nom de "Chef Daniel" ou de "cuoco secreto".
Dans "le restaurant" plusieurs des idées précédentes étaient mêlées :
a) Les tables de restaurant étaient devenues des tableaux-pièges.
b) Comme dans l'épicerie, les aliments étaient exposés en tant qu'œuvres d'art sans être inclus dans un assemblage.
c) Les plats préparés étaient transformés (mangés, etc.) pendant le repas.
d) Le goût était ajouté aux aspects visuels, descriptifs et tactiles de l'exposition.
e) La "collection" composée en l'occurence d'ustensiles de cuisine trouve son utilisation idéale.»

André Kamber,
«Catalogue Daniel Spoerri»
Centre G. Pompidou
1990



Jacques de LA VILLEGLE

65 « Les dessous du Bld de la Villette » (1987)
Affiches lacérées sur toile
Signée en bas à droite, intitulée, contresignée et datée 12 mai 87 au dos
97 × 79,5 cm

50.000/60.000 F



ARMAN

66 « Sans titre »
Service à café découpé et soudé
Signé sur le plateau
Pièce unique
52 × 43 × 20 cm

PROVENANCE : - Collection particulière, Nice
Répertorié dans les archives de Madame Denyse Durand-Ruel sous le n° 4971

150.000/180.000 F



ARMAN

67 « Poppers » (vers 1969)

Inclusion de poppers « Vaporole » dans un cube de plexiglass

Signé sur l'une des faces

15 × 15 × 15 cm

Pièce unique

PROVENANCE : - Collection particulière, Nice

Répertorié dans les archives de Madame Denyse Durand-Ruel sous le n° 4458

80.000/90.000 F

« Arman a compris que les objets nourrissent nos illusions dans un rapport inverse à leur utilité. En déplaçant des objets ordinaires de leur contexte, il souligne leurs pouvoirs illusoires.
L'entomologiste doit tuer et épingler le papillon afin que nous nous rendions compte de sa beauté.
Dans ses accumulations quotidiennes, [Arman] enchâsse les sables mouvants sur lesquels nous construisons, les illusions par lesquelles nous vivons, une réalité déjà fossilisée. »

Jan van der Marck, « Arman », Abbeville Press, New York 1984



ARMAN

68 « Chorus » (1983)

Bronze à patine dorée, découpé et soudé

Signé et numéroté 5/8 à la base

65 × 30 × 40 cm

BIBLIOGRAPHIE : - Fuji Television Gallery, avril 1986, catalogue, p. 8, reproduit

Répertorié dans les archives de Madame Denyse Durand-Ruel sous le n° 3974

80.000/100.000 F

CESAR

69 «Autoportrait au cadre ovale» (1984)
Bronze à patine brune
Signé sur la terrasse et numéroté 6/8
Marque du fondeur Venturi
Cire perdue
47 × 24,5 × 24,5 cm

BIBLIOGRAPHIE : - «César», Pierre Restany, Editions de la Différence, 1988, p. 11, où le bronze figure dans un portrait de César par Hucleux

Répertorié dans les archives de Madame Denyse Durand-Ruel sous le n° 3119

160.000/180.000 F





Jacques MONORY

70 « Technicolor n° 13 » (série C, 1977)

Huile sur toile

Contresignée, datée, numérotée 548, et intitulée au dos

150 × 150 cm

BIBLIOGRAPHIE : - « Monory » Jean Christophe Bailly, Maeght, Editeur Paris, n° 548, reproduit. 120.000/150.000 F

« Le poème de Baudelaire revit dans la distance qui sépare le regardeur des visages de femmes immobiles et bleus. Dans les rues, les jardins, les appartements, elles se tiennent en silence, regardées en pure perte et sans idées de piège comme les objets vivants d'un autre monde. L'intensité de la relation de Monory à Friedrich n'est pas seulement fondée par la lumière bleue d'un célèbre naufrage, elle traverse aussi la reconnaissance de la féminité comme monde : Les silhouettes du peintre romantique ne nous tournent plus le dos, elles font face et regardent. La distance est restée la même, le paysage se soumet à la loi du centre féminin. Tout converge jusqu'à l'ange et ce peut être aussi bien la "force du destin", l'amour parlé selon sa pente que la tension du désir au hasard d'un instant. Même les tableaux de dérision de la série Technicolor gardent au femmes ce prestige. Tout en faisant partie d'un monde d'illusions codées, les reines du mensonge retiennent encore dans leur charme fabriqué le sourire d'un piège plus puissant. »

« A une Passante... » J.C Bailly op. cit.

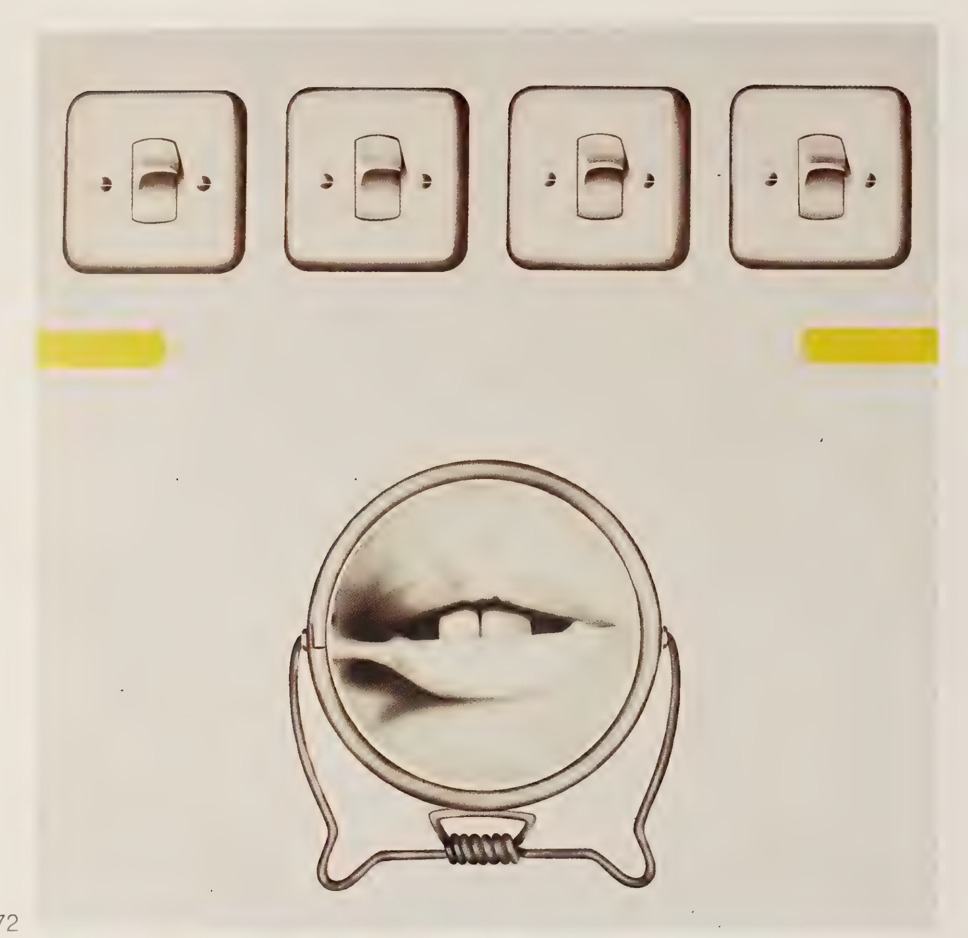


Jean-Charles BLAIS

71 « Un chasseur sachant chasser » (1983)
Huile sur affiches arrachées
Contresignée, datée et intitulée au dos
220 × 142 cm

EXPOSITION : - Ruth Siegel Gallery, New York

250.000/300.000 F



72

Peter KLASEN

72 « 4 interrupteurs + bouche (ouverte) » (1969)

Acrylique sur toile

Intitulée et datée au dos

80 × 80 cm

90.000/110.000 F



73

Robert COMBAS

73 « Colonel Barabe » (1984)

Acrylique sur toile

Signée et datée

236 × 180 cm

PROVENANCE : - Galerie Yvon Lambert, Paris,
- Collection particulière, Finlande

100.000/130.000 F

« De la nature morte à la scène de genre, de la fresque mythologique aux grandes batailles, des portraits historiques aux évocations et allégories religieuses, rien ici ne semble épargné. C'est cette extraordinaire capacité à ingurgiter et à digérer notre imaginaire qui fait s'interroger Didier Semin : "Qui d'autre pourrait aujourd'hui se permettre de prendre pour thème La prise de la Smala d'Abd el Kader par les troupes du Duc d'Aumale ? Le passé, poursuit-il, ne pèse pas chez Combas comme une contrainte et il peut à sa manière ambitionner d'être un peintre classique : faire des portraits, des paysages, des scènes de genre, et pourquoi pas des toiles abstraites, refaire pour son compte le chemin de l'histoire de l'art, vérifiant chaque étape à l'aune de son propre système de valeurs".

En transgressant l'interdit figuratif, en revisitant, le plus cavalièrement du monde – avec une insouciance qui ne manque pas de superbe – les grands et petits genres de la peinture, Combas défie le catéchisme moderniste qui, à partir de Manet, déclarait la dégénérescence ou la mort du sujet en peinture. Cette tradition que Combas se plaît à réinterpréter, ne fait pas chez lui l'objet d'une mise à distance critique et désenchantée. Si Combas prend pour sujet la peinture de Poussin, de Vélasquez même, ce n'est pas pour en montrer la vacuité ou l'obsolescence, mais bien pour signifier que ces peintures font désormais partie – au même titre que les illustrations, les images médiatiques et médiatisées – d'un même patrimoine imaginaire et populaire. L'histoire des images, chez Combas, est une. A contre-courant du désenchantement et du cynisme postmodernes, Combas ne montre pas le vide de la référence, mais au contraire fait la démonstration de son extrême vitalité. »

Bernard Marcadé, « Combas »
Editions de la Différence
1991



Valerio ADAMI

74 «Idylle» (1981)
Acrylique sur toile
Signée, intitulée et datée 21/8/81 – 22.10.81 au dos
89 × 117 cm

PROVENANCE : - Lens Fine Art, Anvers
- Collection particulière, Paris

130.000/160.000 F

«... l'emploi que font les [ses] tableaux de la pure beauté physique – beauté qui est à la fois plus et moins que la beauté. C'est un type de beauté qui fonctionne suivant un canon fort simple de la forme harmonieuse, avec des couleurs séduisantes qui ne donnent pas à l'œil de pretexte pour leur résister... Il s'agit moins en fait, d'une question d'harmonie que d'une sorte d'inexplicable absence de conflit. Les images, par exemple, sont clairement et précisément séparées les unes des autres ... et le tracé net et sans ambiguïté que forment d'épaisses lignes noires leur refuse la possibilité de communiquer. Mais en même temps, les images se chevauchent et s'imbriquent en se contaminant par leurs formes, leurs couleurs et leurs caractéristiques spécifiques. Tout est soigneusement divisé en unités séparées, mais le critère de détermination des formes en tant qu'unité est complexe et indéchiffrable.»

Hubert Danisch et Henry Martin,
«Adami», Editions Maeght, Paris, 1974



75

MAN RAY

75 « Portrait de Yola Letellier »
(vers 1928-1930)
Photographie originale
Signée et située « Paris » sur la Marie-Louise
Cachet « Man Ray 31 bis rue Campagne Première, Paris, Littré 76-57 » au dos de la Marie-Louise
29,2 × 17,5 cm

PROVENANCE : - Yola Letellier
- Collection particulière, Paris

Certificat de Monsieur Lucien Treillard.

30.000/40.000 F

MAN RAY

76 « Portrait de Yola Letellier »
(vers 1928-1930)
Photographie originale
Signée et située « Paris » sur la Marie-Louise
Cachet « Man Ray 31 bis rue Campagne Première, Paris, Littré 76-57 » au dos de la Marie-Louise
22,8 × 17,3 cm

PROVENANCE : - Yola Letellier
- Collection particulière, Paris

Certificat de Monsieur Lucien Treillard

30.000/40.000 F



Man Ray avait pour habitude de ne faire qu'un seul tirage de ses clients « mondains ». Il s'agit donc d'une pièce unique. « Yola Letellier, née Henriquet, a été une figure du tout-Paris des années 1925/1930. Elle fut l'amie intime de Lord Mountbatten, vice-roi des Indes. Elle épousa le propriétaire du journal "Le Journal". Les peintres de l'époque, comme Derain et Picasso, ont souvent fait figurer "Le Journal" dans leurs tableaux. Derain l'a peint dans le "Portrait du Chevalier X" »



77

MAN RAY

77 « Portrait d'Henriette Bénard »
(vers 1928-1930)
Photographie originale
Signée et située « Paris » sur la Marie-Louise
Cachet « Man Ray 31 bis rue Campagne Première, Paris, Littré 76-57 » au dos de la Marie-Louise
22,8 × 17,2 cm

PROVENANCE : - Henriette Bénard
- Collection particulière, Paris

Certificat de Monsieur Lucien Treillard

18.000/22.000 F

Henriette Bénard, fut l'épouse du banquier Marcel Bénard, bibliophile et grand amateur de meubles art déco.

MAN RAY

78 « Portrait d'Henriette Bénard » (vers 1928-1930)
Photographie originale
Signée et située « Paris » sur la Marie-Louise
23 × 17,5 cm

PROVENANCE : - Henriette Bénard
- Collection particulière Paris

Certificat de Monsieur Lucien Treillard

15.000/20.000 F

MAN RAY

79 « Portrait ovale d'Henriette Bénard »
(vers 1928-1930)
Photographie originale
Signée et située « Paris » dans la marge
16,5 × 12,8 cm

PROVENANCE : - Henriette Bénard
- Collection particulière Paris

Certificat de Monsieur Lucien Treillard

8.000/12.000 F



Antoni CLAVÉ

80 « Les rois à la pastèque »
Huile sur panneau
Signée en bas à droite
54 × 73 cm

350.000/400.000 F

81 

Pierre BETTENCOURT

81 « Le songe d'Ulysse » (1977)

Huile et collage d'ardoise, cuir, coquilles d'œufs, pignons de pin, fibres de noix de coco sur bois

Signé des initiales, daté, intitulé, numéroté 103-122 au dos

104 × 122 cm

BIBLIOGRAPHIE : - Cimaise, n° 170, rep.

60.000/80.000 F

« Bettencourt a un pouvoir de transposition tragique. Les matériaux les plus ordinaires dont il use ne viennent pas apporter une note humoristique comme d'ordinaire. Tout ce que l'on trouve là, coquilles d'oeufs, tessons de faïence, vases brisés, éponges, grains de café, toute cette nomenclature des matières de la vie courante à l'office et à la patouille (depuis la serpillière jusqu'à l'ardoise), tout cela constitue un monument tragique et dramatique qui s'agrandit chaque jour. Depuis qu'il a entrepris, en 1953, la chasse aux papillons avec Jean Dubuffet, il a trouvé son chemin en laissant de côté l'ironie, la série ou le blasphème. Il se situe entre la magie et la métaphysique, et il apporte une nouvelle définition du bien et du mal, qu'il lie étroitement l'un à l'autre.
A première vue, Bettencourt fait d'horibles mélanges entre le sacré et le profane. Et l'horreur en est rendue plus flagrante du fait que sa peinture est uniquement matérielle. Mais en même temps qu'il profane, il parvient à créer une sorte d'unité. Il s'y mêle un goût médiéval pour faire côtoyer Dieu et le diable, le désespoir et la lubricité, qui le rapproche des grands interprètes de l'apocalypse.

Julien Alvard, extraits de « XX[e] siècle », n° 29
Nouvelle Biennale de Paris, 1985.
Electa Moniteur.

82 

Mihaïl CHEMIAKIN

82 « Nature morte » (1973)

Huile sur bois

Signée et datée en bas à gauche, contresignée au dos en cyrillique

45 × 49 cm

60.000/80.000 F

« Mihaïl Chemiakin fait son entrée dans le monde des vivants, il sort de la clandestinité et peut enfin être jugé pour ce qu'il est : un artiste d'une véritable personnalité, en proie à ses démons familiers, dont il nous livre le bouleversant message »

Georges Pillement, « Mihaïl Chemiakin », St Petersbourg 1974, Editions J.C. Gaubert

Michel MACREAU

83 « Le griffu » (1962)
Huile sur toile
Intitulée et datée au dos
155 × 81 cm

100.000/120.000 F

Un certificat de Madame Beltz sera remis à l'acquéreur.



83

Paul REBEYROLLE

84 « Répondez ! » (1977)
Huile sur toile
Contresignée et datée au dos, intitulée sur le châssis
60 × 73 cm

50.000/60.000 F

« Est-ce du symbolisme ? Qu'est-ce qui n'en est pas ? Cependant, Rebeyrolle ne souscrit pas à la fantaisie livresque qui établit des rapports subtils entre les choses et les idées. Il se tient dans l'immédiat de la sensation, au niveau du trouble devant le sang, de la peur devant le cadavre, du sentiment d'hostilité que procure une terre inerte. S'il introduit ces éléments bruts, ce n'est pas par goût de l'expérience, mais parce que leur présence lui semble efficace et agrandit le registre du tableau. Il fallait que le réel soit ici aveuglant, qu'il ait la force que lui ont accordée les surréalistes et les nouveaux réalistes ».

Pierre Descargues
« Rebeyrolle », Maeght éditeur
1970



84



85

Lucio FONTANA

85 «Concetto spaziale» (vers 1951)

Terre cuite perforée, gravée et peinte

Signée et datée en bas à droite

27,4 × 34,7 cm. Pièce unique

PROVENANCE : - Galerie Arturo Schwarz, Milan
- Collection particulière, Monte-Carlo

100.000/120.000 F

Depuis quelques années déjà, il développe ses Concepts spatiaux *sur la surface de céramique à l'aide des trous et des giclées de couleurs vives... Ainsi, au moment même où le tableau tend de plus en plus vers la peinture-objet, Fontana propose à nouveau des images fantastiques, et, par-delà l'art de pure perception, il exalte toujours l'espace actif. Du reste, il n'a jamais fait de véritable distinction entre l'abstrait et le figuratif, entre la sculpture et la peinture, entre le signe pur et l'image. Jusqu'aux dernières années, l'idée de «présence» et d'espace indéterminé reste au fondement de son art, et donc du spatialisme. Elle ne relève pas à proprement parler d'un projet poétique ou d'un programme, mais elle correspond à une vie entière vécue dans la liberté de l'inspiration et dans la maîtrise souveraine de la matière.*

Guido Ballo, «Parcours de Fontana», Exposition Fontana. Centre Georges Pompidou 1987

86

Marco DEL RE

86 «Profile della storia» (1989)

Lavis et fusain sur papier

Intitulé, signé et daté en bas à droite

134 × 53,5 cm

EXPOSITION : - Galeria Maeght, Barcelone, 1989

15.000/20.000 F

Photo : Stanley Tretick





Andy WARHOL

87 « Jamie Wyeth french blue background n° 2 » (1976)

Acrylique et sérigraphie sur toile

Signé daté et titré au dos

101,5 × 107,5 cm

PROVENANCE : - Collection Jamie Wieth. - Coe-Kerr Gallery, New York. - Collection particulière, Paris

EXPOSITIONS : - « Andy Warhol & Jamie Wieth, portrait of each other », Coe-Kerr Gallery Inc, New York, 3 juin - 9 juillet 1976
- Brandwine River Museum, novembre 1976, « An american vision : three generations of Wieth art »

400.000/500.000 F

« Andy s'engagea à la même époque dans une collaboration avec le peintre Jamie Wieth, fils d'Andrew Wieth, l'artiste préféré des Américains. La galerie Coe-Kerr de Manhattan avait commandé à chacun des artistes le portrait de l'autre, et une exposition des dessins préparatoires devait avoir lieu en juin. Pour Andy, prendre position au côté des Wieth représentait un coup d'audace. L'exposition fut une réussite pour les deux artistes. Wieth avait donné à Warhol, agrippé à son teckel Archie comme si c'était l'amour de sa vie, une sorte de présence timide, fantomatique. Quant à Andy, il avait fait du jeune peintre élégant une sorte d'icône de l'art américain, victime de sa célébrité. »

Extrait de « Diary of Andy Warhol »



Jan VOSS

88 « Sans titre » (1985)

Gouache, aquarelle et collage sur papier marouflé sur toile

Signé et daté en bas à droite

153 × 114 cm

50.000/70.000 F

« Voss ne se préoccupe que de ce qui est hors le langage ; il se tient en-deçà de tout discours. Il lui suffit de désigner, de signaler, d'un trait, d'une forme, d'une tâche colorée.
L'art de Jan Voss vit ainsi d'une découverte continue. Aujourd'hui et ici, la couleur. Elle n'est pas apparue soudainement, elle a toujours préoccupé l'artiste. Seulement aujourd'hui et ici, elle l'occupe à part entière. Elle s'impose avec l'évidence de ce qui a toujours été.
C'est un véritable voyage au centre de la couleur qu'a entrepris en effet récemment le peintre. Au fur et à mesure de sa progression, au travers de réduits, de couloirs et d'antichambres, il a peu à peu abandonné le trait et sa fragilité au profit d'une animation de surface de collages de fragments colorés. Voss découvre aujourd'hui ces grandes salles qui hantent notre mémoire comme autant de territoires jadis familiers. Les grands panneaux qu'il dresse ici à nos yeux s'offrent à voir comme des parois devant notre histoire. Le temps, dans sa rétention est l'une des composantes importantes de l'œuvre de Jan Voss. Il l'ancre à la surface de ses images, hier dans des réseaux de fils d'Ariane indéroulables, aujourdhui dans des strates d'éclats colorés ».

Philippe Piguet, Nouvelle Biennale de Paris, 1985, Electa Moniteur



Jorg IMMENDORF

89 « Misch Technik 2 » (1981)

Huile sur toile

Signée sur le bord gauche en bas et contresignée en haut à droite, intitulée au dos

150 × 180 cm

70.000/100.000 F

Xavier GRAU

90 « Casc antic VII » (1988)
Huile sur toile
Contresignée et datée au dos
161 × 130 cm

EXPOSITION : - Galeria Maeght, Barcelone

35.000/40.000 F





Jose Maria SICILIA

« Sans titre » (1988)
Acrylique sur toile
Signée, datée au dos
et annotée Soller
50 × 50 cm

60.000/80.000 F



Bernar VENET

92 « Undetermined line » (1989)

Graphite sur papier

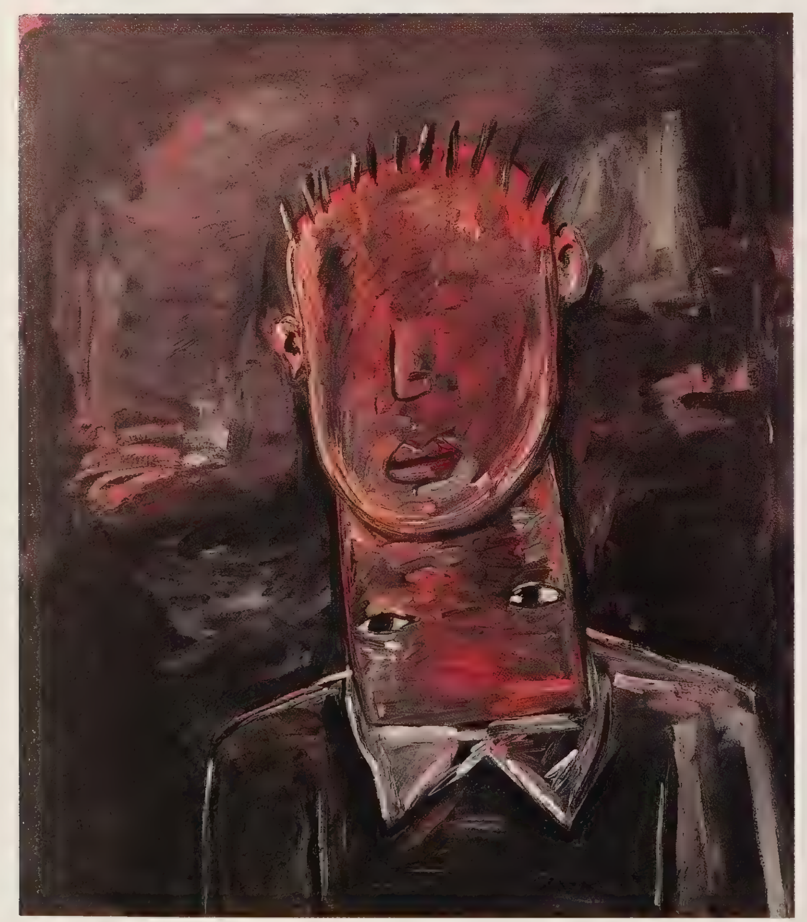
Intitulé, signé et daté en bas vers la gauche

150 × 175 cm

80.000/90.000 F

« Pour répondre à la demande de grands dessins formulée par des collectionneurs qui ne pouvaient s'accomoder du poids et des dimensions des sculptures, Bernar Venet a commencé à réaliser des transpositions de ses lignes indéterminées en graphite sur papier, en accentuant l'illusion des trois dimensions. La qualité remarquable de ces dessins repose pour une large part sur la méthode originale adoptée par Bernar Venet. Sur une feuille de papier fixée au mur de l'atelier, il projette une diapositive d'une de ses sculptures en acier, et il trace les principaux contours. Il découpe ensuite le dessin pour faire des gabarits qu'il recouvre de graphite. Reprenant la technique des papiers collés, qui est aussi une forme de trompe-l'œil, Bernar Venet applique ses découpages sur du papier plus fort en les positionnant comme il le ferait de ses sculptures. Il étale le graphite de manière à intégrer les formes noires dans le fond gris et blanc quasi illusioniste. Le document photographique qui sert de point de départ, joint à la superposition des matériaux, fait que ces dessins s'affirment dans l'espace avec un relief extraordinaire. Si nous ne savions pas qu'ils ont étés réalisés d'après les sculptures, nous pourrions les prendre pour des études préparatoires superbement évocatrices. Peu d'artistes ont aussi bien réussi à inverser l'ordre logique et à donner le change au spectateur ».

Jan Van Der Marck, « Venet »
Editions de la Différence, 1988



Walter DAHN

93 « Portrait Dokoupil » (1983)

Acrylique sur toile

Signée et datée au dos

166 × 142 cm

EXPOSITION : - « Painting now - The restoration of Painterly figuration », Kita Kyushu, Municipal Museum of Art, du 6 octobre au 28 octobre 1984

70.000/100.000 F

Gérard TITUS-CARMEL

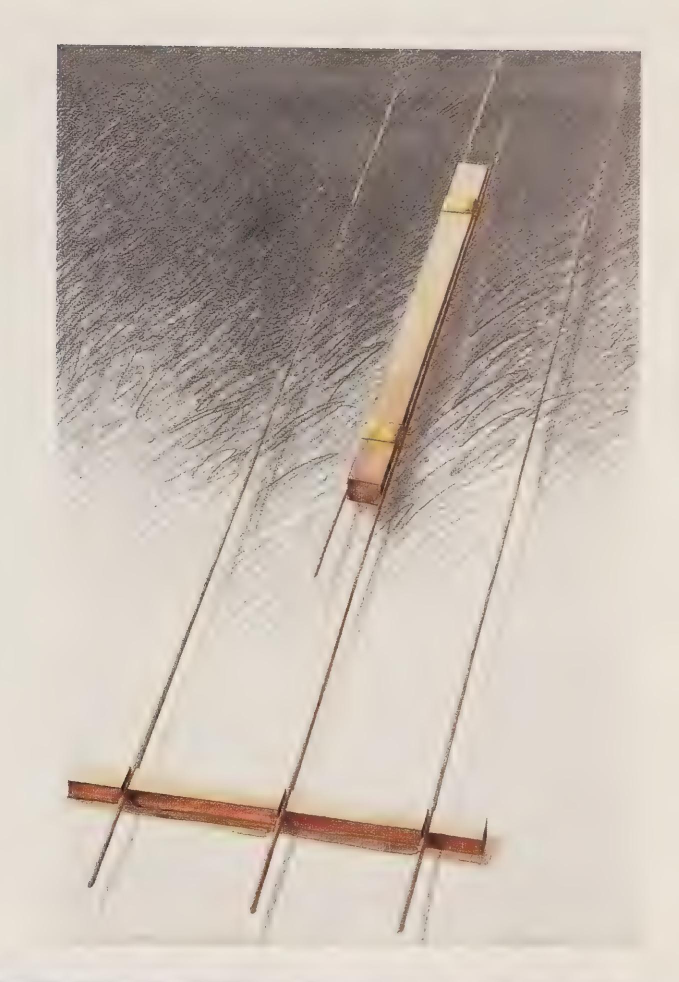
94 «Apprentissage de la ténuité – deuxième dessin» (1979)

Fusain et aquarelle sur papier

Signé et daté en bas à droite, intitulé en bas à gauche

121 × 80 cm

40.000/60.000 F





Bernar VENET

«Arc 216°»

Sculpture en fer soudé

Pièce unique

45 × 41 × 10 cm

Certificat de l'artiste

60.000/80.000 F



Jean-Pierre PINCEMIN

96 « Sans titre » (1974)
Huile sur toile libre
269 × 199 cm

160.000/180.000 F



Eric DIETMAN

97 « Avec Nijinsky et Rodin chez moi » (1982)
Acrylique et collage sur toile
Signé, daté, intitulé au dos et annoté « Le dernier tableau de moi... »
161,5 × 129,5 cm

70.000/90.000 F

Ce qui apparut clairement au peintre dans l'élaboration de son œuvre fut la dimension persistante jusqu'à lui du paysage et de l'architecture qui s'en déduisait. En assumant pleinement l'affirmation du paysage tout en s'aidant à la fois d'une structure de répartition des plans colorés qui dérivait de la systématique architecturale dont Carpaccio ou Fernand Léger avaient si bien su se servir et d'une robustesse des couleurs dont il mesurait la souveraine densité. Pincemin retrouvait une donnée immédiate de ses perceptions quotidiennes : les grands espaces agricoles géométriques de la Beauce. De la terre au volume et du volume à la sculpture, du site au paysage il n'y avait qu'un pas, Pincemin le franchira avec cette espèce d'obstination logique qui n'interdit pas la sincérité émotionnelle, mais au contraire la purifie et lui permet cette solennité contenue.

Bernard Lamarche-Vadel
juillet 1990
Exposition Pincemin
Galerie Jacques Bailly

MAÎTRE GUY LOUDMER

a le plaisir de vous annoncer
ses prochaines ventes

Meubles et objets ayant appartenu
à Monsieur Jacques LACAN
samedi 5 octobre

Tapis français et d'Orient
lundi 14 octobre

Armes à système : collection Arman
samedi 19 octobre

Cannes de collection
dimanche 20 octobre

Vins fins et alcools
vendredi 25 octobre

Tableaux modernes et abstraits
lundi 28 octobre

Importants tableaux modernes
dimanche 17 novembre
(clôture du catalogue : le 25 septembre)

Meubles et objets d'art du XIXe siècle
lundi 25 novembre

Estampes modernes et contemporaines
lundi 2 décembre

Arts primitifs
samedi 7 décembre

Maître Guy LOUDMER

Commissaire-Priseur associé S.C.P.
45, rue Lafayette 75009 PARIS
Téléphone : (1) 48 78 89 89
Téléfax : (1) 48 78 91 00
Télex : 283958F

SAMEDI 12 OCTOBRE 1991 À 20 H 30

Nom : ______________________________

Adresse : ______________________________

______________ Téléphone : ______________ Télécopie ______________

Je vous prie d'acheter à la vente mentionnée ci-dessus les numéros suivants aux limites indiquées et aux conditions habituelles de vente.

Numéro	Désignation	Limite à l'enchère*

* Aux limites mentionnées ci-dessus viendront s'ajouter les frais légaux.

Date : ______________ Signature :

AVIS

Nous exécuterons gracieusement, sur demande, les offres d'achat, puis nous nous chargerons d'aviser les acheteurs. Les lots seront adjugés aux prix les plus bas permis par les autres enchères.

Les offres d'achat par téléphone sont acceptées au seul risque du client, et doivent être confirmées par lettre ou par télégramme quatre jours avant la vente.

Nous vous prions :

— d'utiliser les formulaires fournis et de bien contrôler les numéros et descriptions des lots ;
— de mentionner le titre et la date du catalogue de la vente ;
— de communiquer les offres aussitôt que possible.

Chaque formulaire ne doit comporter des offres que pour une seule vente.

Au cas où votre ordre d'achat serait effectué, un bordereau comportant le détail de vos acquisitions vous sera envoyé avec les instructions de paiement, puis une facture. Les personnes dont les offres n'auront pas été effectuées en seront avisées.

En vue d'éviter tout délai de livraison, nous conseillons aux éventuels acheteurs non connus de nous, de bien vouloir se faire connaître, ou de donner leurs références avant la vente.

CONDITIONS DE LA VENTE

1 Conformément à la loi, les indications portées au catalogue engagent la responsabilité du Commissaire-Priseur, compte tenu des rectifications annoncées au moment de la présentation de l'objet et portées au procès-verbal de la vente.

Le Commissaire-Priseur garantit pendant trente ans l'authenticité des lots mis en vente.

L'ordre du catalogue sera suivi.

Une exposition préalable permettant aux acquéreurs de se rendre compte de l'état des biens mis en vente, il ne sera admis aucune réclamation une fois l'adjudication prononcée.

Le réentoilage, le parquetage ou le doublage constituant une mesure conservatoire et non un vice, ne seront pas signalés. L'état des cadres n'est pas garanti.

Les dimensions ne sont données qu'à titre indicatif.

Les certificats annoncés au catalogue sont disponibles sur demande à l'étude.

Le Commissaire-Priseur peut établir un certificat sur demande de l'acquéreur.

2 Il est conseillé aux adjudicataires de procéder à un enlèvement de leurs lots dans les meilleurs délais afin d'éviter les frais de manutention et de gardiennage qui sont à leur charge. Le magasinage n'engage pas la responsabilité du Commissaire-Priseur à quelque titre que ce soit. Les adjudicataires pourront obtenir tous renseignements concernant la livraison et l'expédition de leurs acquisitions à la fin de la vente.

3 Le plus offrant et dernier enchérisseur sera l'adjudicataire.

4 Il paiera comptant aux mains du Commissaire-Priseur le prix principal de son enchère augmenté des frais légaux qui sont :

Pour chaque lot, en sus des enchères, par lot et par tranche :

12,674 % jusqu'à 15 000 F (frais 9 %, T.V.A. 1,674 %, enregistrement 2 %),
8,226 % de 15 001 à 40 000 F (frais 5,25 %, T.V.A. 0,976 %, enregistrement 2 %),
6,151 % de 40 001 à 300 000 F (frais 3,50 %, T.V.A. 0,651 %, enregistrement 2 %),
4,965 % au-dessus de 300 000 F (frais 2,50 %, T.V.A. 0,465 %, enregistrement 2 %).

En cas de paiement par chèque par l'adjudicataire, le transfert de propriété de l'objet n'aura lieu qu'après encaissement du chèque.

5 Les clients non résidents en France ne pourront prendre livraison de leurs achats qu'après un règlement bancaire par télex ou SWIFT.

6 Le Commissaire-Priseur peut exécuter tout ordre d'achat sans aucun frais supplémentaire.

7 OFFRE D'ACHAT
Si vous souhaitez faire une offre d'achat par écrit, vous pouvez utiliser le formulaire prévu à cet effet en fin de catalogue. Celle-ci doit nous parvenir au plus tard quatre jours avant la vente accompagnée d'un relevé d'identité bancaire ou de vos coordonnées bancaires.

8 ENCHÈRES PAR TÉLÉPHONE
Si vous souhaitez enchérir par téléphone, veuillez en faire la demande par écrit accompagnée d'un relevé d'identité bancaire ou de vos coordonnées bancaires, au plus tard quatre jours avant la vente.

9 NUMÉRO D'ACHETEUR
Pour enchérir durant la vente, veuillez retirer un numéro d'acheteur lors de l'exposition et nous remettre vos coordonnées bancaires.

RÉSULTATS DE LA VENTE

Dans La Gazette de l'Hôtel Drouot, chaque vendredi.
Abonnement 1 an : – France .... 500 F
– Etranger .... 650 F

ESTIMATIONS - INVENTAIRES - PARTAGES

Nous effectuons les estimations, inventaires d'assurance et les partages de meubles, tableaux, objets d'art et matériel industriel et commercial. Extrait du tarif du Commissaire-Priseur :
Art. 6 : "Il est alloué au Commissaire-Priseur, à titre d'émolument de prisée sur chaque article" :

– 1 % + T.V.A. jusqu'à 7 500 F.
– 0,50 % + T.V.A. de 7 501 à 20 000 F.
– 0,25 % + T.V.A. de 20 001 à 150 000 F.
– 0,10 % + T.V.A. au-dessus de 150 000 F.

TERMS OF SALE

1 The auctioneer is bound by the indications in the catalogue, modified only by announcements made at the time of the sale noted in the legal records thereof.

The authenticity of lots is guaranteed by the auctioneer and his company for a period of thirty years following the date of purchase.

The order of the sale will be that of the catalogue.

An exhibition prior to the sale permits buyers to establish the condition of the works offered for sale and no claims will be accepted after the hammer has fallen.

No mention shall be made of relining, mounting or cradling as they are considered to be methods of preservation. Frames are not guaranteed.

The measurements are given only as an indication.
Where indicated certificates by independent experts are available.
The auctioneer can establish a certificate upon request for all lots purchased.

2 Buyers are advised to collect successful lots as soon as possible to avoid handling ans storage costs which may be incurred at their expense. The auctioneer is not responsible for the storage of purchased lots.

Advice and information on payment and shipping are available upon request after the sale.

3 The highest and last bidder will be the successful buyer.

4 The successful buyer will pay to auctioneer the hammer price to which will be added the legally agreed-upon buyer's premium, calculated on a degressive scale, which is :

for each lot, and calculated by *part* of the hammer price:

For the *part* between FF 1 and FF 15.000 - 12,674 % (Expenses 9 %, VAT 1,674 %, registration 2 %)
For the *part* between FF 15.001 and FF 40.000 - 8,226 % (Expenses 5,25 %, VAT 0,976 %, registration 2 %)
For the *part* between FF 40.001 and FF 300.000 - 6,151 % (Expenses 3,5 %, VAT 0,651 %, registration 2 %)
For the *part* above FF 300.001 - 4,965 % (Expenses 2,50 %, VAT 0,465 %, registration 2 %) 5.

"In case of payment by cheque from the buyer, the transfer of propriety of the object will take place only after the cheque being cashed."

5 Delivery of lots purchased by non-resident buyers can only be made after payment has been made either directly at the time of the sale or by telex or SWIFT.

6 The auctioneer shall execute without additional charge such bids as are submitted to him by the public, particularly those persons unable to attend the sale.

7 ABSENTEE BIDS
If you wish to make a bid in writing, you should use the form included at the end of this catalogue. This should received by us no later than four days before the sale accompanied by your bank references.

8 TELEPHONE BIDS
If you wish to bid by telephone, please make your request to be called in writing, accompanied by your bank references, to be received by us no later than four days before the sale.

9 BIDDING
To bid in the saleroom, please request a client number beforehand at the exibition and provide bank references.

RESULTS OF SALES

Results are available in the Gazette of the Hôtel Drouot, each Friday.
Annual subscription is: – France: .... 500 F
– Overseas: .... 650 F

ESTIMATES - INVENTORIES

Estimates and insurance inventories can be made on furniture, paintings, art objects and industrial and commercial material. The official auctioneer's rate is

1 % plus VAT to 7.500 F
0,50 % plus VAT between 7.501 F and 20.000 F
0,25 % plus VAT between 20.001 F and 150.000 F
0,10 % plus VAT above 150.000 F

GUY LOUDMER
COMMISSAIRE PRISEUR S.C.P

45, rue Lafayette 75009 PARIS
Tél. (1) 48.78.89.89
Télex 283958 F
Telefax (1) 48.78.91.00